بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

شعر الفتوح الإسلامية في العصر العباسي الأول في المشرق الإسلامي

إعداد

مازن محمود شتيوي أبو زيتون
2003101004

إشراف

الدكتور مخيمر صالح يحيى

آب/2006

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

شعر الفتوح الإسلامية في العصر العباسي الأول في المشرق الإسلامي

إعداد

مازن محمود شتيوي أبو زيتون

2003101004

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير من جامعة اليرموك،

تخصص، أدب ونقد

نوقشت هذه الرسالة، وأجيزت بتاريخ 14 / 8 / 2006

لجنة المناقشة

الدكتور مخيمر صالح يحيى.....مشرفاً ورئيساً

الدكتور حامد كساب عياط .....عضواً

الدكتور خالد محمد هزايمة.....عضواً

الدكتور فايز عارف القرعان.....عضواً

تموز/2006

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى المجاهدين في فلسطين والعراق وفي كل بقعة من أرض الإسلام الذين حملوا السلاح في وجه الكفرة والطواغيت، وتصدوا وأحبطوا مكائد الأعداء وأهدافهم ومآربهم، إذ حطموا على صخرة الجهاد أسلحة الأعداء.

إلى أرواح الشهداء الذين قضوا نحبهم في الدفاع عن دينهم وأوطانهم ورفضوا كل أساليب الاستسلام والخنوع والتركيع والتجويع.

إلى الذين يدافعون بالكلمة الصادقة عن الإسلام والمسلمين ويقرعون المتآمرين على هذا الدين.

إلى من رباني صغيراً، وعلماني كبيراً، إلى من يعجز الوصف عن وصفهما ويجف المداد عن الإحاطة بفضلهما أُمي وأَبي.

إلى من غمرني بحبه وعطائه وآثرني على نفسه، أخي المرحوم جاد الله، إلى إخواني وأخواتي.... وإلى زوجتي وأبنائي.

مازن محمود أبو زيتون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء ---------- ج

المحتويات ---------- د-هـ

الملخص بالعربية ---------- و- ز

المقدمة ---------- 4-1

التمهيد ---------- 25-5

الفصل الأول: دراسة موضوعية لأغراض شعر الفتوح الإسلامية---------- 75-26

- الدعوة إلى الجهاد وإثارة الحماسة---------- 34-27

- وصف الجيوش ومسيرها ---------- 39-35

- وصف البطل القائد ---------- 45-40

- وصف المعارك الحربية ---------- 50-46

- وصف السلاح ---------- 55 -51

- وصف هزائم الروم ---------- 63-56

- التبشير بالانتصارات ---------- 67-64

- مدح الخليفة والقائد ---------- 75-68

الفصل الثاني: القضايا الفنية والأسلوبية في شعر الفتوح الإسلامية ---------- 162-76

- الصورة الفنية ---------- 115-77

- التشبيه ---------- 93-77

- الاستعارة---------- 100-94

- المجاز ---------- 107-101

- الكناية---------- 115-108

- المحسنات البديعية ---------- 146-116

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويات

الموضوع **الصفحة**

- الطباق ---------- 116- 130
- الجناس ---------- 131-136
- الموسيقى الشعرية ---------- 137-146
- الوزن ---------- 137-141
- القافية ---------- 142-146
- البناء الفني للقصيدة ---------- 147-162
- مطلع القصيدة ---------- 147-149
- مقدمة القصيدة ---------- 150-156
- حسن التخلص ---------- 157-159
- خاتمة القصيدة ---------- 160-162

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية ---------- 163-198

- قصيدة أبي تمام في فتح (عمورية) ---------- 164-189
- قصيدة مروان بن أبي حفصة في فتح حصن (الصفصاف) ---------- 190-198

الخاتمة ---------- 199- 200

المصادر والمراجع ---------- 201-210

الملخص بالإنجليزية ---------- 211

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المخلص باللغة العربية

شعر الفتوح الإسلامية في العصر العباسي الأول في المشرق الإسلامي

إعداد:

مازن محمود شتيوي أبو زيتون

ماجستير لغة عربية، تخصص أدب ونقد

جامعة اليرموك 2006م

إشراف

د. مخيمر صالح يحيى

تهدف هذه الدراسة إلى فهم شعر الفتوح وتحليله في العصر العباسي الأول، الذي تميز بالجهاد ومقارعة الأعداء الروم في المشرق الإسلامي، وقد سعى خلفاء بني العباس إلى الحفاظ والدفاع عن حدود دولتهم فحصنوا الثغور الإسلامية بالجند وعمروها حتى أصبحت حصناً منيعاً أمام الأعداء.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، فالتمهيد كان عرضاً تاريخياً لدور الخلفاء والقادة في مواجهة الأعداء، والصعوبات التي تخللت تلك الفترة.

أما الفصل الأول: فقد عنيت بدراسة أغراض شعر الفتوح التي شملت الدعوة إلى الجهاد وإثارة الحماسة ووصف الجيوش ومسيرها، ووصف السلاح، ووصف المعارك الحربية، وهزائم الروم، ومدح القائد ووصفه والتبشير بالانتصارات، حيث كان للحماسة التي سيطرت على الخلفاء والقادة والجنود وهم يخوضون معاركهم ضد الروم أثرها لدى الشعراء مما دفعهم إلى تصوير وتسجيلها تلك الأحداث، ثم جاء الفصل الثاني يتحدث عن القضايا الفنية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأسلوبية في شعر الفتوح، حيث شمل الصورة الفنية من تشبيه واستعاره ومجـاز وكنايـة، والمحسنات البديعية، والبناء الفني لقصيدة الفتوح.

أمّا الفصل الثالث من الدراسة فقد عُني بتحليل قصيدتين القصيدة الأولى: لأبي تمام في فتح عمورية حيث أظهرت لغة القصيدة، والصور الشعرية التي خرجـت عـن المحـسوس، والمحسنات البديعية التي برز فيها الغموض والتعقيد أما القصيدة الثانية فكانت لمروان بن أبي حفصة في مدح هارون الرشيد في فتح (الصفصاف).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمـــــة:

تتناول هذ الدراسة تحليل النصوص الشعرية المتعلقة بالفتوح الإسلامية في العـصر العباسي بدءاً من خلافة أبي العباس السفاح سنة (132هـ) وانتهـاءً بخلافـة الواثـق سـنة (232هـ)، حيث جاء شعر الفتوح ضمن قصيدة الفتوح والمدح في ذلك العصر، وقد حظيت قصيدة المدح باهتمام الدارسين والنقاد قديماً وحديثاً، غير أن شعر الفتوح الإسلامية لم يحـظ بدراسة شاملة ووافية.

وتسعى هذه الدراسة إلى إبراز تطور شعر الفتوح في ذلك العصر، وأن الفترة الزمنية المشار إليها امتازت بالقوة والانفتاح على الثقافات الفارسية والهندية واليونانية، وكان لازدهار معالم الحياة الفكرية في العصر العباسي أثر واضح في تطور القصيدة المدحية، فأخذت هـذه الدراسة تتحدث عن المعارك التي خاضها خلفاء بني العباس وقادتهم مع الروم في المـشرق الإسلامي طوال ذلك العصر، وكانت الدولة العباسية آنذاك في أوج قوتها وهيبتهـا إذْ حققـوا أمجاداً كبيرة للمسلمين في قتالهم للروم.

وحفل شعر الشعراء آنذاك باهتمام الخلفاء والقادة، فسعى الشعراء إلى إثـارة الهمـم واستنهاضها ، وتصوير بطولة الخليفة والقائد، وهو يصارع أعداء الله على الجبهتين الداخلية والخارجية، وفي هذا الشعر أيضاً وصف للجيوش ومسيرها، ووصف للسلاح.

وتبرز الدراسة دور الخلفاء والقادة في الدفاع عن الثغور الإسلامية، بأنفسهم وجندهم وبكل ما يملكون من عدة وسلاح، كما وتبرز الدراسة أثر الشعراء الذين وقفوا إلى جنب خلفاء وقادة بني العباس.

إنّ حديثي عن شعر الفتوح الإسلامية الذي تمثل بقصيدتي الفتوح والمـدح يلحـظ أن الشاعر قد ركز على إظهار ممدوحه في دفاعه عن الإسلام، وفي شجاعته وإقدامه وبسالته في

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المعركة، وتحدث الشعراء عن هزيمة الأعداء الروم أمام هؤلاء الأبطال كما وقف الشعراء أمام الخليفة أو القائد مفتخراً ومهنئاً بالنصر الذي تحقق على يديه.

ولا بد من القول بأن الدراسة قد أفادت من دراسات الباحثين، ومن هذه الدراسات: دراسة زكي المحاسني (شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة) وشوقي ضيف (العصر العباسي الأول)، وعبد القادر الرباعي (الصورة الفنية في شعر أبي تمام)، ودارسة مجاهد مصطفى بهجت (التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول)، ثم دراسة نصرت عبد الرحمن (شعر الصراع مع الروم) .

وجاءت أهمية الدراسة في الكشف عن الجوانب التجديدية المتمثلة في الأغراض الشعرية والخصائص الفنية في شعر الفتوحات، وتجدر الإشارة إلى أن منهج البحث كان المنهج التاريخي التحليلي تناولت فيه النماذج الشعرية في القصيدة المدحية المتعلقة بالفتوح الإسلامية في الثغور الشرقية، وقمت بتحليلها وتصنيفها، واستنتاج ما أمكنني استنتاجه.

وتنتظم الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة أُتبعت بثبت المصادر والمراجع.

فالتمهيد: تناول عرضاً تاريخياً للفتوح الإسلامية في العصر العباسي الأول وعلاقة الشعر به، حيث كان مهاداً تاريخياً للخلافة العباسية وما واجهها من صعوبات على الجبهة الخارجية.

أما الفصل الأول: فَيُعْنى بدراسة موضوعية لأغراض شعر الفتوح الإسلامية والتي شملت الأغراض الآتية:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الدعوة إلى الجهاد وإثارة الحماسة.
- وصف الجيوش ومسيرها.
- وصف السلاح.
- وصف المعارك الحربية.
- وصف هزائم الروم.
- مدح الخليفة والقائد.
- وصف البطل القائد وتضحياته.
- التهنئة والتبشير بالانتصارات.

الفصل الثاني: فقد تحدث عن القضايا الفنية والأسلوبية في شعر الفتوح الإسلامية فشمل:

- الصورة الفنية (التشبيهات، الاستعارات، المجاز المرسل، الكناية).
- المحسنات البديعية (الطباق، الجناس).
- الموسيقى الشعرية (الوزن، القافية).
- البناء الفني للقصيدة (المطلع، المقدمة، حسن التخلص، الخاتمة).

أما الفصل الثالث: فقد تناولت فيه تحليل قصيدتين الأولى: لأبي تمام في مدح الخليفة المعتصم في فتح عمورية، وقد أوضحت من خلال هذه القصيدة فن أبي تمام في شعره البطولي والحربي والصورة الفنية التي خرجت عن المحسوس إلى التشخيص والتجسيد، والبديع الذي كان مولعاً به، وفي صياغته للألفاظ وصقله للمعاني، والثانية: لمروان بن أبي حفصة في مدح هارون الرشيد في فتح حصن (الصَفُصَاف).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم أنهيت الدراسة بخاتمة هي خلاصة ما توصل إليه الباحث من ظواهر وخصائص تجديدية وفنية كانت بارزة في شعر الفتوح الإسلامية في العصر العباسي الأول.

وبعد، فلا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور مخيمر صالح على ما أحاطني به من رعاية واهتمام وسِداد رأيه ومتابعته المستمرة، كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الدكتور حامد كساب عياط، والدكتور فايز عارف القرعان، والدكتور خالد محمد هزايمة فجزاكم الله عني خيراً وجعل ذلك الأثر في ميزان حسناتكم يوم القيامة انطلاقاً من قوله تعالى:"**فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره**".

والله أسأل التوفيق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

تناول عرضاً تاريخياً لشعر الفتوح في العصر العباسي الأول، وعلاقة الشعر به

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يُؤرخ للعصر العباسي الأول بعد سقوط الدولة الأموية، واعتلاء أبي العباس السفاح الخلافة سنة (132هـ). فكان السفاح مؤسس الدولة العباسية، حيث تعاقب على الخلافة العباسية في ذلك العصر تسعة خلفاء هم :

1- أبو العباس السَّفّاح (132هـ-136هـ) :

هو أبو العباس عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس، بُويع بالخلافة ليلة الجمعة لثلاث عشرة مضت من شهر ربيع الآخر سنة (132هـ) في مدينة الأنبار، وبقي خليفة إلى أن توفي بالأنبار يوم الأحد لثلاث عشرة خلت من ذي الحجة سنة (136هـ)، وكانت ولايته أربع سنين وثمانية أشهر"[1].

"وكانت حياة السفاح مفعمة بالثورات، منشغلاً في إخمادها ولا سيما في الشام والجزيرة، والثورات هذه كانت في أغلبها من قواد بني أُمية، فكانوا يثورون؛ إما خوفاً على أنفسهم من بني العباس، الذين أظهروا قسوة شديدة في معاملتهم، وإمّا طمعاً في إعادة الخلافة إليهم.

وفي خلافة السفاح كان يعاصره في مملكة الروم الشرقية بالقُسْطَنْطِينِيّةِ[2] قسطنطين الخامس.

وقبيل وفاة السفاح عقد لأخيه أبي جعفر المنصور الخلافة وجعله ولي عهد للمسلمين"[3].

---

(1) الطبري: تاريخ الطبري، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر القاهرة، د.ت،مجلد7، ص 421-471.

(2) القُسْطَنْطِينِيّةِ: دار ملك الروم إلى اليوم واسمها إصطنبول، وبينها وبين بلاد المسلمين البحر المالح، عمرّها ملك من ملوك الروم يقال له قسطنطين فسميت باسمه، وهي عظيمة وحسنة. (ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1957، مجلد4، ص 347.

(3) الشيخ محمد الخضري: الدولة العباسية، مكتبة الإيمان، المنصورة، د.ت، ص48 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2- أبو جعفر المنصور (136هـ - 158هـ).

هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس تولى الخلافة بعد وفاة أخيه السفاح سنة (136هـ) وكان يومئذٍ بمكة وقد اخذ له البيعة بالأنبار ابن أخيه عيسى بن موسى وكتب إليه يعلمه بموت أخيه أبي العباس وبالبيعة له وبقي المنصور خليفة للمسلمين إلى أن توفي سنة (158هـ)، وبهذا كانت خلافته تقارب (22 سنة) [1]"

"أما سيرته فكان المنصور يقضي نهاره بالأمر والنهي، والولايات والعزل، وشحن الثغور والأطراف، وأمن السبل، والنظر في الخراج والنفقات ومصلحة معاش الرعية؛ لطرح عالتهم، والتلطف لسكونهم وهدوئهم، فإذا صلى العصر، جلس لأهل بيته إلا من أحب أن يسامره، فإذا صلى العشاء الآخرة، نظر فيما ورد من كتب الثغور والأطراف والآفاق، فإذا مضى الثلث الثاني من الليل قام من فراشه فأسبغ وضوءه وصف محرابه حتى يطلع الفجر، ثم يخرج يصلي بالناس، ثم يدخل فيجلس في إيوانه، وكان من أحسن الناس خلقاً، وقد عاصر المنصور في مملكة الروم قسطنطين الخامس" [2] .

3- المهدي (158هـ- 169هـ):

وهو من ولد أبي جعفر المنصور، واسمه محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس ولد سنة (127هـ)، أخذ له البيعة بمكة الربيع مولاه يوم السبت لست خلون من ذي الحجة سنة (158هـ)، وبقي خليفة للمسلمين إلى أن توفي سنة (169هـ) في قرية يقال لها(ردين)، فكانت مدة خلافته ما يقارب عشر سنين"[3]

([1]) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد7، ص471 .

([2]) الشيخ محمد الخضري، الدولة العباسية، ص55-81 .

([3]) المرجع نفسه: ص 93.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعاصره في مملكة الروم الشرقية (لاون الرابع)، ثم قسطنطين السادس الذي كان صغير السن فتولت أمه (أيريني) تدبر أمره"[1] .

أما علاقات المهدي مع الروم فكانت سيئة، فلم تكن الإغارات من الطرفين تبطل، بل كانت الصوائف من طرف المسلمين، كما كانت الإغارات من ملك الروم، وكانت الحرب براً وبحراً، وبهذا كانت مدة ولاية المهدي في أكثرها حرباً مع الروم، وكان الفريقان في موقف الدفاع أحياناً والهجوم أحيانا، إلا أن الظفر كان في الغالب للمسلمين[2] .

4- الهادي (169هـ- 170هـ):

هو موسى الهادي بن محمد المهدي بن جعفر المنصور، وُلد سنة (144هـ)،بُويع بالخلافة سنة (169هـ) وهو ابن أربع وعشرين سنة، وأتته البيعة وهو ببلاد (طبرستان) إلى أن توفي (بعيساباذ) سنة (170هـ)، وكانت خلافته سنة وثلاثة أشهر" [3] .

5- هارون الرشيد (170هـ- 193هـ):

"اسمه هارون الرشيد بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، ولد (بالري) سنة (145هـ)، بُويع الرشيد بالخلافة في الليلة التي مات فيها الخليفة الهادي سنة (170هـ) وبقي خليفة للمسلمين إلى أن توفي (بطوس) سنة (193هـ)،فكانت مدة خلافته ما يقارب(23 سنة) [4].

---

(1) أبو الحسن علي بن علي المسعودي:مروج الذهب ومعادن الجواهر، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، 1982، مجلد2، ص294.

(2) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار الفكر، بيروت، 1978، مجلد5، ص82-129.

(3) أبو الحسن علي بن الحسن بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجواهر، مجلد2، ص310.

(4) الطبري:تاريخ الطبري، مجلد8، ص230.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كانت خلافته مليئة بالأحداث والفتوح ففتح هرقلة، والقسطنطينية وفتح حصن الصفصاف، ويقول غوستاف لوبون: "ومن الإنصاف أن يُعدَّ سلطان العرب السياسي في عصر الرشيد وابنه المأمون أقصى ما انتهى إليه سلطان العرب في الشرق، فكانت بلاد الصين حدّاً لدولة العرب في آسية، ودحر العرب قبائل أفريقية المتوحشة إلى حدود بلاد الحبشة، ودحروا الروم إلى البوسفور.." [1]

ويصف ابن الأثير هارون الرشيد فيقول: "كان الرشيد يصلي في كل يوم مائة ركعة إلى أن فارق الدنيا إلا من مرض، وكان يتصدق من صلب ماله في كل يوم بألف درهم بعد زكاته، وكان إذا حج حج معه مائة من الفقهاء وأبنائهم، فإذا لم يحج أحج ثلاثمائة رجل بالنفقة السابغة والكسوة الطاهرة"[2] .

6- الأمين (193هـ- 198هـ):

هو محمد الأمين بن هارون الرشيد، ولد (بالرصافة)، وتولي الخلافة (بطوس) بعد وفاة أبيه سنة (193هـ) إلى أن قتل سنة (198هـ)، فكانت خلافته أربع سنوات وستة أشهر حيث كانت ولايته مليئة بالاضطرابات"[3]، وقد توقفت الحروب بين المسلمين والروم في عصره حيث انشغل الجيش الإسلامي بالفتنة بين الأخوين.

([1]) غوستاف لوبون: حضارة العرب، نقله إلى العربية، عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979،ط3،ص220.

([2]) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مجلد5، ص131.

([3]) أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجواهر،مجلد2، ص369.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

7- المأمون (198هـ- 218هـ):

هو عبد الله بن هارون الرشيد بن محمد المهدي، ولد سنة (170هـ) ولي الخلافة سنة (198هـ) بعد مقتل أخيه الأمين، وبقي خليفة إلى توفي (بطرسوس 218هـ)، فكانت خلافته حوالي (20 سنة)، وعاصره من الروم في القسطنطينية (ليون الأرمني)، ثم (ميخائيل الثاني)، ثم (توفيل) ابن ميخائيل الثاني[1] .

"وقد غزا المأمون بلاد الروم وفتح حصن قرة عنوة وأمر بهدمه، وبعد ذلك شخص إلى الشام، وهناك ورد الخبر عليه بأنّ ملك الروم قتل قوماً من أهل طرسوس والمصيصة عدتهم ستة آلاف وستمائة، فأعاد الكرة على بلاد الشام فنزل إلى هرقلة فخرج أهلها على صلح، ووجه أخاه إسحاق فافتتح ثلاثين حصناً، وشخص إلى (الرقة) سنة (217هـ)، وقد كانت وفاته في بلاد الشام في آخر غزواته وهو(بالبندنون) شمالي (طرسوس) أصابته حُمّى فدفن في (طرسوس)" [2] .

8- المعتصم (218هـ-227هـ):

هو أبو إسحاق محمد بن الرشيد بن المهدي ولد سنة (179هـ)، وقد تولى الخلافة بعد وفاة أخيه المأمون الذي كان يحبه لشجاعته سنة (218هـ) ولقب "المعتصم بالله" ولم يزل خليفة للمسلمين حتى توفي سنة (227هـ)، وعاصره من الروم (توفيل بن ميخائيل)، وكان من قواده على بلاد الروم (الأفشين)، ومن المعارك المهمة التي وقعت في خلافته فتح (عمورية)، وقد ذكر الشاعر أبو تمام فتح عمورية في قصيدة تعدّ من أروع ما سجله تاريخ الشعر آنذاك[3] .

([1]) أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي مروج الذهب ومعادن الجواهر، مجلد2، ص167.

([2]) المصدر نفسه:ص211-212.

([3]) الشيخ محمد الخضري: الدولة العباسية، ص217.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

9- الواثق (227هـ- 232هـ).

هو أبو جعفر هارون الواثق بالله المعتصم بن الرشيد، ولد سنة (186هـ) وبويع خليفة للمسلمين بعد وفاة أبيه سنة (227هـ)، إلى أن توفي سنة (232هـ)، ويكون بذلك الواثق آخر خلفاء العصر العباسي الأول، حيث عاصره من ملوك الروم (توفيل) وخلفه ابنه (ميخائيل الثالث) [1] .

وبعد هذا العرض السريع لخلفاء بني العباس الذين أسسوا دولة حضارية مزدهرة حين كان الخليفة هارون الرشيد والمأمون والمعتصم يقودون المعارك بأنفسهم، فإنني سأقوم بدراسة تمهيدية لشعر الفتوح الإسلامية في ذلك العصر الذي فرض نفسهِ على الأدباء وهم يرون الخلفاء يقاتلون أعداءهم الروم الذين حاولوا التخلص من الدولة الإسلامية العباسية، لهذا فقد وقف الشعراء يصورون تلك الحروب حتى كانت القصائد المدحية سجلاً تاريخياً يدون بسالة وبطولة الخلفاء كما راح الشعراء يتغنون بتلك الانتصارات.

لذلك فإن شعر الفتوح الإسلامية في العصر العباسي الأول قد ارتبط بالدين ارتباطاً وثيقاً، فقد حمل الشعراء في ذلك العصر لواء الدفاع عن حق العباسيين في الخلافة وتأييدهم وتصوير مواقفهم البطولية في الدفاع عن الإسلام في الداخل والخارج، ولا شك أن الخلفاء العباسيين قد أنطلقوا يقمعون حركات الزندقة والمارقين والخارجين عن سياستهم بكل ما يملكون من قوة ومن وسائل قتالية، ثم راحوا يحاربون أعداءهم في بلاد الروم المتاخمة لحدود دولتهم وبسط نفوذهم عليها، وأيقنوا أنهم مطالبون بالجهاد وقتال الأعداء، وكانوا يرون أن القسطنطينية عاصمة بلاد الكفر وهي قلعة الكفر الحصينة ولا بدّ من غزوها وإقامة دين الله فيها .

---

(1) الشيخ محمد الخضري، الدولة العباسية، ص235 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن القول ان العصر العباسي الأول من أكثر العصور العباسية قوة ونشاطاً وازدهاراً، فالحرب بين العباسيين وبين الروم قائمة، وإن كانت تضعف في بعض الأحيان عند بعض الخلفاء تبعاً لما يجري من اضطرابات وفتن داخلية قد تصرف الخليفة عن أن يوجه أنظاره إلى بلاد الروم وبخاصة بداية الدولة العباسية عندما شُغل السفاح في توطيد أركان دولته، وكذلك الفتنة بين الأخوين الأمين والمأمون .

إلاّ أننا نستطيع أن نطلق حكماً على أن العباسيين في ذلك العصر أدركوا طبيعة خطر دولة الروم في الشرق، فما من خليفة إلا وقد سعى إلى تأمين حدود الدولة العباسية بأن حصنها بالجنود خوفاً من الروم، حيث إنّ الروم كانوا يشكلون تهديداً لأمن الدولة آنذاك، هذا وقد أُطلق على الحدود ما بين الدولة الإسلامية العباسية والروم اسم "الثغور"، فالثَّغْرُ: هي الفرجة في الحائط، وكل موضوع قريب من العدو يسمى ثغراً" [1].

"وقد عمّر العباسيون الثغور بأن أتوا بأناس من أنحاء العالم الإسلامي وأحلّوهم في المدن التي كان الروم قد هجروها أيام الفتوح الأولى، وأقطعوا لهم فيها القطائع، وأدَرّوا عليهم الأرزاق حتى أضحت منطقة الثغور تعج بالأهلين، وبإعمار الثغور كوّن العباسيون خطّاً دفاعياً قوياً فيه مدنٌ عامرة بالسكان، وفيه حصون كثيرة الجند"[2] .

فالثغور التي حصنها العباسيون في المشرق الإسلامي تشمل:

([1]) ياقوت الحموري: معجم البلدان، مجلد1، ص 79.

([2]) نصرت عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ (العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع)، مكتبة الأقصى، عمان، 1977، ص11-12 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1- الثغور الشامية: خط يمتد من نهر اللامس[1] في سهل سلوقية[2]، إلى طرسوس[3]، إلى أذنة[4] على نهر سيحان[5] إلى، المصّيصة[6] على نهر جيحان [7]، إلى عين زَرْبَة[8] .

2. الثغور الجزرية: وتمر بِمَرْعَش[9]، والحَدَثْ[10]، وزِبَطْرَة[11]، وسَمَيْسَاط[12]، وملَطْية[13] .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

([1]) اللامس: قرية على شط بحر الروم، من ناحية ثغر طرسُوس، كان فيه الفداء بين المسلمين والروم، يقدمون الروم في البحر فيكونون في سفنهم والمسلمون في البّر ويقع الفداء.(ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد5، ص8).

([2]) سلوقية: مدينة عظيمة جليلة كثيرة العمران، عجيبة البنيان كانت في ساحل أنطاكية . (محمد بن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق، إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، 1975، ص320)

([3]) طَرْسُوس: مدينة بالشام حصنية، يجري الماء حواليها، بني عليها سور، وأنزلها هارون الرشيد الناس عام ولي الخلافة في جيش كثيف وعسكر ضخم، وفيها دفن المأمون بن هارون الرشيد وكان خرج غازياً.(المرجع نفسه: ص388) .

([4]) أذنة: مدينة بالشام بينها وبين المصيصة اثنا عشر ميلاً بناها هارون الرشيد وأتمها الأمين، وبها كانت منازل ولاة الثغور لسعتها . (المرجع نفسه: ص20) .

([5]) نهر سيحان: أو سيحون، نهر يحيط بأرض كوش، وهو نهر أذنة من الثغر الشامي، ويصب في البحر الرومي، ومخرجه من نحو ثلاثة أيام من مدينة ملطية، ويجري في بلاد الروم . (المرجع نفسه: ص333)

([6]) المصيصة: من ثغور الشام بالقرب من أنطاكية، والمصيصة مدينتان بينهما نهر عظيم يقال له جيحان، وهما على ضفتيه، وبينهما قنطرة من حجارة، والمصيصة مكسورة الميم، وفي سنة أربعين ومائة أمر أبو جعفر المنصور بناءها، وأنزلها الناس . (المرجع نفسه: ص554) .

([7]) نهر جيحان: ويُقال جيحون، نهر عظيم مخرجه من بلاد الروم من عيون تُعرف بعيون جيحان على ثلاثة أيام من مدينة مرعش . (المرجع نفسه: ص185) .

([8]) عين زربة: مدينة في الثغور الشامية بناها المهدي بن منصور وأتقنها . (المرجع نفسه: ص422) .

([9]) مَرْعَش: هي مدينة حصينة بينها وبين زبطرة تسعة فراسخ، أعاد بناءها صالح بن علي زمن خلافة هارون الرشيد وشحنت بالرجال (محمد بن عبد المنعم الحميري. كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، ص541)

([10]) الحدث: قلعة حصنية بين ملطية وسُمَيْساط ومَرعش من الثغور، وقلعتها على جبل يقال لها الأحيدب . (ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد2، ص227) .

([11]) زِبَطْرَة:مدينة بين ملطية وسُمَيْساط والحدث في طرف بلد الروم.(ياقوت الحموي:معجم البلدان،مجلد3، ص 131).

([12]) سُمَيْساط: بضم أوله وفتح ثانيه مدينة على شاطئ الفرات في أطراف الروم غربي الفرات (ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد3، ص258) .

([13]) ملطية: من الثغور الجزرية بالشام، وهي مدينة عظيمة خربتها الروم، فبناها أبو جعفر المنصور سنة تسع وثلاثين ومائة، وحصل عليها سوراً محكماً، وهي على نحو ثلاثة أيام من ملطية . (محمد بن عبد المنعم الحميري، كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، ص545).

3. الثغور البكرية:وتقع عند منابع الفرات في أرمنية،وقد اشتهر منها ثغر قاليقلا[1].

فالثغور الشامية والجزرية والبكرية حصنها خلفاء بني العباس بالأسوار والقلاع حيث حشدوا فيها من الجند ومن الأهلين ومَن أسلم ووطنوهم فيها، وأجروا لهم الرواتب من أجل أن يدافعوا عن تلك الثغور، فأحب الناس هذه الثغور ونذروا أنفسهم للجهاد والدفاع عنها مع الجند المحاربين .

"وإذا كان العباسيون قد قووا منطقة الثغور، فإنهم قد أنشأوا منطقة أخرى تحمي هذه الثغور وتعصمها من الروم، وتمدها بالجند وقت النفير وسموها العواصم، وجعلوا (أنطاكية)[2]، قصبة عواصم الثغور الشامية، (ومنبج)[3] قاعدة عواصم الثغور الجزرية"[4] .

يتبين لنا مما سبق أن الخلفاء العباسيين كانوا حريصين على حماية الدولة الإسلامية والثغور المتاخمة لدولة الروم، وإذا ما تتبعنا الغزوات والحروب التي قام بها خلفاء الدولة العباسية على أعدائهم رأينا أن عدداً من الخلفاء قد شغلوا بتوطيد أركان دولتهم التي كانت مهددة من جبهتين:

الجبهة الأولى: الداخلية، حيث ظل الأمويون هاجسهم الأكبر، ثم أبناء عمومتهم وكذلك حركات الزندقة والخرمية والشعوبية .

---

(1) قَالِيقلا: مدينة من مدن أرمينية مداخلة لبلاد الروم، وهي ثغر لأهل أذربيجان، وهي مدينة حسنة جليلة عامرة، تغلّب عليها الروم وعلى ما جاورها مرات، واستنقذها المسلمون من أيديهم . (محمد عبد المنعم الحميري: كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، ص447)

(2) أنطاكية: بتخفيف الياء، مدينة عظيمة بالشام على ساحل البحر، وهي مدينة جميلة كثيرة المياه متسعة الأسواق والطرقات، والنصارى يدعونها مدينة الله ومدينة الملك وأُمّ المدائن لأنها أول بلد أظهر فيه دين النصرانية (محمد عبد المنعم الحميري، كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، ص38) .

(3) منبج: بناحية قنسرين ومن كورهان وهي مدينة كبيرة، وبينها وبين الفرات مرحلة، وعليها سوران، وهي من بناء الروم الأول، ولها قلعة حصينة . (المرجع نفسه: ص547) .

(4) نصرت عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ(العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع)، ص13

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأبو العباس السفاح هو أول خليفة قد شغل بتوطيد أركان دولته، ولما كان الشعر هو وسيلة الإعلام في ذلك العصر فقد التفت إليه الخليفة السفاح، وراح يتخذ من الشعر والشعراء هدفاً في الإبانة عن سياسته ونشرها بين الناس، فطفق الشعراء يدافعون عن الخليفة أبى العباس السفاح، ويظهروا أحقيته في الخلافة، ويقرعون خصومهم من الأمويين والعلويين ومن المارقين والخارجين عن سياسة بني العباس .

فهذا السيد الحميري ينشد السفاح حين نزل عن المنبر بعد أن بايعه الناس خليفة للمسلمين فقال:

"دُونَكُموها يا بني هاشمٍ فجدِّدوا من آيها الطامسا
دُونَكُموها لا علا كعبُ مَنْ أمسى عليكم مُلكَها نافسا
دُونَكُموها فالْبَسوا تاجها لا تَعدمَوا منكم له لابسا
قد ساسها قبلكم ساسة لم يتركوا رطبا ولا يابساً
لو خُيِّر المنبرُ فُرسانَه ما اختار إلا منكم فارسا
فلستُ من أن تملكوها إلى مَهبِط عيسى فيكم آيسا[1].

فيظهر من الأبيات السابقة أن الحميري يمدح أبا العباس السفاح، ويقلل بل يقرع خلفاء بني أمية الذين ساموا الأمة سوء العذاب فلم يتركوا رطباً ولا يابساً، وأنتم بنو هاشم أهل الخلافة والسيادة فجددوا من عهدها الدّارسا .

ويروي الأصفهاني "أن أبا العباس السفاح كان جالساً في مجلسه على سريره وبنو هاشم دونه على الكراسي، وبنو أمية على الوسائد قد ثنيت لهم، وكانوا في أيام دولتهم يجلسون هم والخلفاء منهم على السرير، ويجلس بنو هاشم على الكراسي، فدخل الحاجب فقال: يا أمير

---

(1) السيد الحميري:الديوان،جمعه وحققه،شاكر هادي شكر،دار مكتبة الحياة، بيروت. د.ت، ص258-259.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المؤمنين، بالباب رجل حجازي أسود راكب على نجيب متلثم يستأذن ولا يخبر باسمه ويحلف ألاّ يحسر اللثام عن وجهه حتى يراك، قال: هذا موالاي سديف بن ميمون يدخل، فدخل فلما نظر إلى أبي العباس وبنو أمية حوله، حسر اللثام عن وجهه، وأنشأ يقول:

أصبَحَ الملكُ ثابتَ الآساس ... بالبَهاليل من بني العباسِ
بالصدور المُقدَّمين قديماً ... والرُّؤوسِ القَماقِم الرُّؤَاسِ
يا أميرَ المُطَهَّرِينَ مِنَ الذَّ ... مّ ويا رأسَ منتهى كلِّ رأسِ
أنت مَهْديٌّ هاشمٍ وهُداها ... كم أُناسٍ رَجَوكَ بعد إياسِ
لا تُقِيلَنَّ عَبدَ شَمْسٍ عِثاراً ... وأقْطَعَنْ كلَّ رَقْلةٍ وغِراسِ
أنْزِلوُها بحيث أنزلَها اللَّـ ... ـه بِدارِ الهَوانِ والإتْعَاسِ
خَوفُهم أظهرَ التَّوَدُّدَ مِنْهمَ ... وبهم مِنْكُم كَحَزِّ المَواسِي
أقْصِهم أيُّها الخليفةُ واحْسِمْ ... عَنْكَ بالسَّيف شَأفَةَ الأرْجَاسِ
واذْكُرَنْ مَصْرَعَ الحُسَيْنِ وَزَيْدٍ ... وقَتيـــلٍ بجانـــبِ المهْـــراس*
والإمامِ الذي بَحرّان أمْسَى ... رَهْنَ قبـــرٍ فـــي غُرْبـــةٍ وتَنَاســـي

فتغير لون العباس وأصابه زمع ورعدة، فالتفت بعض ولد سليمان بن عبد الملك إلى رجل منهم فقال: قتلنا والله العبد، ثم اقبل أبو العباس عليهم وقال: يا بني الفواعل أرى قتلاكم من أهلي قد سلفوا وأنتم أحياء تتلذون بالدنيا، خذوهم فقُتِلوا جميعاً، إلا ما كان من أمر عبد العزيز بن عمر ابن عبد العزيز فإنه استجار بداوود بن علي فأجاره واستوهبه السفاح"[1] .

([1]) الأصفهاني: الأغاني، إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت 2002، مجلد4، ص241-242.

* المهراس : اسم ماء بأحدٍ ،وقيل هو موضع.(ابن منظور:لسان العرب،مادة هرس)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولقد استمر أبو جعفر المنصور على نهج أخيه في تثبيت وتوطيد أركان دولة بني العباس فعند تسلمه الخلافة كان يخشى من أبي مسلم الخرساني، ومنافسة عمه عبد الله بن علي له، ومن أبناء عمومته من آل علي بن أبي طالب، ولقد استطاع التخلص من منافسيه بأن قضى عليهم جميعاً ولم يبقَ أمامه بعد ذلك إلا عدوه الخارجي وهم الروم، فجهز جيشه يغزو بلاد الروم في الصيف وبشكل مستمر فكانت تسمى تلك الغزوات حينئذٍ (بالصوائف) .

وكانت هذه الصوائف قد توقفت مع بداية القرن الثاني الهجري، إلا أن المنصور قد أعادها حرصاً منه على نشر دين الإسلام والجهاد في سبيل الله، وأدرك المنصور أن إغارة ملك الروم قسطنطين على ملطية سنة (138هـ) واستباحة دماء المسلمين وقتل أهلها وهدم سورها يتطلب منه الجهاد وغزو الروم وفداء الأسرى من المسلمين.

ويذكر ابن الأثير "أن أول صائفة كانت للمنصور سنة (139هـ) فقد غزا عمه صالح بن علي صائفة ومعه العباس بن علي بن عبد الله، وبنى صالح بن علي ما كان ملك الروم أخربه من سور ملطية، ولما فرغ صالح بن علي، والعباس بن محمد من عمارة ما أخربه الروم من ملطية، غزا الصائفة من درب الحدث فوغلا في أرض الروم، وفي هذه السنة كان الفداءَ بين المنصور وملك الروم فاستفدى المنصور أسرى المسلمين من الروم"[1] .

"وفي سنة 140هـ سير المنصور عبد الوهاب ابن أخيه إبراهيم الإمام والحسن بن قحطبة في سبعين ألفاً من المقاتلة إلى مطلية فنزلوا عليها وعمَّرُوا ما كان خربه الروم منها وأسكنها المنصور أربعة آلاف من الجند وأكثر فيها من السلاح والذخائر وبنى حصن قلوذية[2]، ولما سمع

---

(1) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، مجلد4، ص359-360 .

(2) قَلُوذَيةُ: هو حصن قرب مَلَطْية (ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد4، ص392).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملك الروم بمسير عبد الوهاب والحسن بن قحطبة إلى ملطية سار إليها في مائة ألف مقاتل فنزل جيحان فبلغه كثرة المسلمين فعاد عنهم"[1] .

" ووجه المنصور معيوف بن يحيى الحجوري سنة 153هـ إلى بلاد الروم وفتح حصناً رومياً وسبى من فيه واستاق من فيها من المقاتلة"[2]

"وهكذا ظلت الحروب بين الطرفين، المسلمين والروم مجرد غارات يتجاوز فيها كل طرف حدوده ويحدث ما يحدث من تخريب، ثم يعود أدراجه، دون أن يحقق كسباً حقيقياً"[3] .

وفي عهد المهدي نجد انه قد أرسل ابنه الرشيد إلى بلاد الروم سنة (163هـ) وشيع المهدي ابنه الرشيد حتى قطع الدَّرب وبلغ جيحان، فسار هارون حتى نزل رستاقاً من رساتيق أرض الروم فيه قلعة يقال لها (سَمالو)، فأقام عليها ثماني وثلاثين ليلة وقد نصب عليها المجانيق حتى فتحها الله بعد تخريب لها وعطش وجوع أصاب أهلها، وبعد قتل وجراحات كانت في المسلمين، وكان فتحها على شروط شرطوها لأنفسهم لا يُقتَّلوا ولا يُرَّحلوا ولا يُفّرق بينهم، فأعطُوا ذلك، فنزلوا، ووفّى لهم، وقفل هارون بالمسلمين سالمين إلاّ من كان أصيب منهم بها"[4] .

"وفي سنة (165هـ) غزا هارون الرشيد بلاد الروم فوغل في بلاد الروم فافتتح حصن (ماجِدَة) ولقيه عسكر نقطيا قومِس القوامسة فبارزه يزيد بن مزيد فأرجل يزيد ثم سقط نقطيا فضربه يزيد حتى أثخنه وانهزمت الروم، ووصل هارون الرشيد إلى القسطنطينية بجيش قوامه خمسة وتسعون ألفاً وسبعمائة وثلاثة وتسعون رجلاً، وصاحب الروم يومئذٍ (أغسطة) امرأة أليون

---

(1) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، مجلد4، ص365.

(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد9، ص284.

(3) عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي (الرؤية والفن)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص122 .

(4) الطبري: تاريخ الطبري، ج8، ص148.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذلك أن ابنها كان صغيراً قد هلك أبوه وهو في حجرها فجرت بينها وبين هارون بن المهدي الرسل والسفراء في طلب الصلح والموادعة وإعطائه الفدية فقبل ذلك منها هارون الرشيد وشرّط عليها الوفاء بما أعطت له، وأن تقيم له الأدلاء والأسواق في طريقه فأجابته إلى ما سأل، وأعطته الجزية وقدرها تسعون ألف دينار تُدفع مرتين كل عام، وكتبوا كتاب الهدنة إلى ثلاث سنين وسُلِّمت الأسارى بين الطرفين"[1] .

غير أنّ هارون الرشيد قد قام بحملات عسكرية مكثفة وصوائف متكررة في أرض الروم، وكان يقود الجيش بنفسه نحو أعدائه الروم ناذراً نفسه للجهاد في سبيل الله وحماية الثغور الإسلامية.

لقد صور الشعراء ملازمة الرشيد الثغور الإسلامية والدفاع عنها، فهذا مروان بن أبي حفصة يشيد بالخليفة الرشيد وغزوه لعاصمة ومعقل الروم القسطنطينية ومحاصرته لها، ويذكر الشاعر مروان بن أبي حفصة ما لحق بملك الروم من صغار وذل وهزيمة حين قدم إلى الرشيد دافعاً إليه الجزية مقابل أن يعفو عنه فقال:

أَطَفْتَ بِقُسْطَنْطينية الرُّوم مُسْنِداً ... إليها القَنَا حَتَّى اكْتَسَى الذُّلَّ سُورُها
ومَا رِمْتَها حَتَّى أَتَتْكَ مُلُوكُها ... بِجِزْيَتِها والحَرْبُ تَغْلِي قُدُورُها[2]

ويذكر مروان بن أبي حفصة فتح هارون الرشيد حصن الصَّفْصَاف بمنطقة المَصِّيصة سنة (181هـ) إذْ أشاد بهذا الفتح فقال:

إن أمير المؤمنين المصطفى ... قد ترك الصفصاف قائماً صفصفاً[1]

---

(1) الطبري:تاريخ الطبري، مجلد8، ص152-153.

(2) مروان بن أبي حفصة: الديوان، شرحه، أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993، ص66

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضاً:

لقد ترك الصفصاف هارون صفصفاً كأن لم يُدَمنه من الناس حاضر
أناخ على الصفصاف حتى استباحه فكابره فيها ألج مكابر[2]

والشاعر منصور النمري في الأبيات الآتية يتحدث عن النصر الذي حققه الرشيد في فتح حصن الصفصاف فيقول:

هو الإمام الذي طاب الجهاد به والحج للناس والأعياد والجمعُ
حصن بنته يمين الله يسكنه إلـــ إسلام صعب المراقي ليس يطلعُ
يقري العدو المنايا والعفاة ندى من كل ذاك الندى أحواضه ترعُ[3]

فالشاعر النمري يصور قيادة الممدوح حين عز الإسلام بجهاده ودفاعه عن حصن الصفـــصاف وإنه يركب الصعاب في سبيل عزة الإسلام والمسلمين، وقد نعت الشاعر ممدوحه بالكرم إذْ جعله يقري العدو المنايا كما يقدم الكريم لضيوفه القِرى.

ومن الفتوح التي تغنى بها الشعراء فتح هرقلة زمن هارون الرشيد. وذلك حـــين "نقـــض نقفور ملك الروم سنة (187هـــ) العهد والصلح الذي جرى بين الملكة ربني وبين هارون الرشيد، وذلك بعد خلع نقفور المملكة، إذ بعث بكتاب إلى الخليفة هارون الرشيد كتب فيه: من نقفور ملك الروم إلى ملك العرب أمّا بعد: فإن الملكة التي كانت قبلي أقامتك مقام الرّخ، وأقامت نفسها مقـــام البيدق فحملتْ إليك من أموالها ما كنت حقيقاً بحمل أمثالها إليها، لكن ذاك ضعف النساء وحمقّهن، فإذا قرأت كتابي فأردُدْ ما حصلِ قَبلك من أموالها وافتدِ نفسك بما يقع بـــه المـــصادرة لـــك، وإلاّ

---

(1) المرجع نفسه:ص81

(2) مروان بن أبي حفصة: ص62.

(3) منصور النمري: شعره، جمعه وحققه، الطيب العشاش، دار المعارف للطباعة، دمشق، 1981، ص98.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالسيف بيننا وبينك، فلما قرأ الرشيد الكتاب أستفزه الغضب حتى لم يمكن أحداً أن ينظر إليه دون أن يخاطبه، وتفرق جلساؤه خوفاً من زيادة قول أو فعل، ودعا بدواة، وكتاب على ظهر الكتاب.

بسم الله الرحمن الرحيم

من هارون الرشيد أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة والجواب ما تراه دون أن تسمعه والسلام.

ثم شخص هارون الرشيد من يومه وسار حتى أناخ بباب (هرقلة) [1] ففتح وغنم واصطفى وأفاد وضرّب وطرّق، فطلب نقفور حينها الموادعة على خراج يؤديه في كل سنة فأجابه إلى ذلك الرشيد، فلما رجع الرشيد من غزوته وصار (بالرقة) [2] نقض نقفور العهد وخان الميثاق، وكان البرد شديدا فيئس نقفور من رجعة هارون الرشيد إليه، وجاء الخبر الرشيد بارتداد نقفور عن دفع الجزية، فكرّ الرشيد راجعاً في أشدّ محنة وأغلظ كلفة حتى أناخ بفنائه فلم يبرح حتى رضي وبلغ ما أراد"[3] ووقف الشعراء بعد ذلك الفتح العظيم مصورين هزيمة نقفور ونصر هارون الرشيد فقال الحجاج بن يوسف التيمي:

نقض الذي أعطيته نقفور ... وعليه دائرة البوار تدورُ
أبشر أمير المؤمنين فانهُ ... غنم أتاك به الإله كبيرُ
فلقد تباشرت الرعية أن أتى ... بالنقض عنه وافد وبشيرُ
أعطاك جزيته وطأطأ خدهُ ... حذر الصوارم والردى محذورُ
لجبت بنقفور أسباب الردى عبثاً ... لما رأته بغيل الليث قد عبثاً

([1]) هرقلة: مدينة ببلاد الروم. (ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد5، ص399).

([2]) الرقة: مدينة على الفرات، بينها وبين حرّان ثلاثة أيام، معدودة في بلاد الجزيرة لأنها من جانب الفرات الشرقي (ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد3، ص59).

([3]) الطبري:تاريخ الطبري، مجلد8، ص307-308.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن يزر غيلة لا يخل من فزع إن فات أنيابه والمخلب الشبثِ[1]

لقد صور الشاعر التيمي هذا النصر الذي تحقق على يدي هارون الرشيد حين جاء نقفور ذليلاً وأعطى الرشيد الجزية، حيث استهان نقفور ولم يدرك قوة وبأس الرشيد في المعركة وقاده جهله وأوصله المهالك والردى.

وتحدث أبو العتاهية واصفاً ومصوراً قوة هارون الرشيد في هرقلة فقال:

ألا نادت هرقلة بالخراب من الملك الموفق للصواب
غدا هارون يرعد بالمنايا ويبرق بالمذكرة* القصاب
ورايات يحل النصر فيها تمر كأنها قطع السحاب
أمير المؤمنين ظفرت فاسلم وأبشر بالغنيمة والإياب[2]

" وفي سنة (190هـ) فتح الرشيد هرقلة وبث الجيوش والسرايا بأرض الروم ووجه هارون الرشيد عبد الله بن مالك على (ذي الكلاع) [3] ، ووجه داود بن عيسى بن موسى سائحاً في أرض الروم في سبعين ألفا، وافتتح شرحبيل بن معن بن زائدة (حصن الصقالبة) [4] (وحصن دبسة)، وافتتح يزيد بن مخلد (حصن الصفصاف وملقوبية)، ثم صار الرشيد إلى

---

(1) الطبري:تاريخ الطبري،مجلد8،ص308-310

(2) أبو العتاهية: الديوان، قدم له وشرحه، مجيد طرد، دار الكتاب العربي،بيروت، 1995، ص65-66.

(3) ذو الكلاع: حصن من نواحي الثغور الروحية قرب المصيصة.(ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد2، ص265).

(4) حصن الصقالبة: حصن بين بلاد البلغار، وقسطنطينية(ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد3، ص416).

* المذكرة: السيوف(ابن منظور:لسان العرب،مادة ذكر)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(الطوانة) [1]، فعسكر بها ثم رحل عنها وخلّف عليها عقبة بن جعفر وأمره ببناء منزلٍ هنالك، وبعث نقفور إلى الرشيد بالخراج والجزية عن رأسه وولي عهده وبطارقته وسائر أهل بلده"[2].

وفي خلافة هارون الرشيد تغنى الشعراء بالمفاداة الكبرى للأسرى بين المسلمين والروم، حين كان لسان حال المسلمين يعبر عن هذه المفاداة بالفرحة وهم يروون أسراهم قد أطلق سراحهم، فقال مروان بن أبي حفصة في تلك الحادثة:

وفكت بك الأسرى التي شيدت لها محابس ما فيها حميم يزورها
على حين أعيا المسلمين فكاكها وقالوا:سجون المشركين قبورها[3]

والشاعر يفتخر بصنيع الخليفة هارون الرشيد الذي فك قيد الأسرى وهم في يأس من العودة إلى أهليهم وذويهم، كما أن الشاعر قد جعل الممدوح قائداً فذاً شجاعاً يعجز غيره من القادة عن القيام بمثل هذا العمل.

"أما في عهد الأمين فقد توقفت الحروب الخارجية وذلك بسبب انشغال الجيوس بالفتنة التي حصلت بين الأخوين، ولم تستأنف هذه النشاطات بقوة إلاّ في سنة (215هـ) بعد أن تمكن الخليفة المأمون من القضاء على ثورة نصر بن شبث العقيلي".

كان المأمون خير خلف لخير سلف "فقد توجه سنة (215هـ) لغزو بلاد الروم، وسلك الخليفة المأمون طريق الموصل حتى وصل إلى منبج ثم إلى دابق[4] ثم إلى أنطاكية ثم إلى المصيصة ثم خرج منها إلى طرسوس ثم دخل من طرسوس إلى بلاد الروم، فأقام المأمون على حصن يقال له قرة حتى فتحه عنوة وأمر بهدمه، وكان قبل ذلك قد افتتح حصناً يقال له ماجدة فمنّ على أهلها،

---

(1) الطوانة: بلد ثغور المصيصة (ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد4، ص46).
(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص320-321.
(3) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص66.
(4) دابق: قرية قرب حلب، بينها وبين حلب أربعة فراسخ(ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد2، ص416).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقيل: إنّ المأمون لما أناخ على حصن قرة فحارب أهلها فطلبوا الأمان فأمّنهم المأمون، ووجه أشناس أحد قواده إلى حصن سندس فأتاه برئيسه ووجه عُجيفاً وجعفر الخياط إلى صاحب حصن سنان فسمع وأطاع"[1].

"وفي سنة (217هـ) دخل المأمون أرض الروم فأناخ على (لؤلوة) [2] مائة يوم ثم رحل عنها وخلف عليها عجيفاً فاختدعه أهلها وأسروه فمكث أسيراً في أيديهم ثمانية أيام ثم أخرجوه وصار توفيل إلى (لؤلؤة) فأحاط بعجيف فصرف المأمون الجنود إليه فارتحل توفيل قبل موافاتهم وخرج أهل لؤلؤة إلى عجيف بأمان، ووجه توفيل في السنة نفسها عرضاً للخليفة المأمون كتب فيه يسأله الصلح غير أن المأمون رفض ذلك وطلب من توفيل الإسلام أو الجزية أو السيف"[3].

وقد عبر الشاعر أبو تمام عن غزوات المأمون في ديار الروم، وصور عزيمته المستمدة من الدين وإنّ المأمون قد طرد الروم وأضاء تلك الديار بنور الإسلام، وأنزل بالأعداء هزائم نكراء فقال:

لمّا رأيت الدين يخفق قلبه ... والكفر فيه تغطرس وعرامُ*
أوريت زند عزائم تحت الدجى ... أسرجن فكرك والبلاد ظلام
فنهضت تسحب ذيل جيش ساقهُ ... حسن اليقين وقاده الإقدام
حتى نقضت الروم منك بوقعة ... شنعاء ليس لنقضها إبرام[4]

([1]) الطبري:تاريخ الطبري، مجلد9، ص 623-624.

([2]) لؤلؤة: قلعة قرب طرسوس غزاها الخليفة المأمون وفتحها، (ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلده5، ص26).

([3]) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد9، ص 628.

([4]) أبو تمام: الديوان، يشرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، القاهرة 1976، مجلد3، ط3، ص 154- 156.

* العرام:الشدة والقوة والشراسة(ابن منظور :لسان العرب،مادة عرم)

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويصف الشاعر ممدوحه لما رأى الأعداء يتعرضون للدين بالنيل منه وأنه في حيرة من هذا الظلم، نهض الخليفة عازماً القضاء على الروم والكفار، وبهذا يكون الخليفة نصير الدين والإسلام من ظلم الأعداء وكأنه النار التي تكشف ظلمة الليل.

أما الخليفة المعتصم فقد شُغل في بداية خلافته ببابك الخرميّ الذي كان يعيث فساداً في أذربيجان ويتصدى للجيوش التي كان يبعث بها الخليفة المعتصم إلى تلك البلاد، حيث وصل الأمر ببابك أن يقتل القائد محمد بن حميد الطوسي، وأيقن المعتصم أن قتل بابك الحزمي واتباعه يتيح له فرصة كبيرة للتوجه إلى أرض الروم، وبالفعل فقد حاصر المعتصم بابك الخرمي وفرّ الآخر وأتباعه إلى بلاد الروم وأخذ يزين لتوفيل ملك الروم الإغارة على زبطرة وملطية فدخلها وسبى وقتل أهلها وأقام فيها مذبحه كبيرة. بعد ذلك تجهز المعتصم لغزو بلاد الروم (سنة 223هـ) فتوجه إلى عمورية، وفي طريقه فتح أنقرة، وفي عمورية أقام المعتصم حولها أبراجاً حصينة ثم زرع فيها القادة والعساكر، حيث جعل القائد التركي أشناس ومحمد بن إبراهيم على مقدمة الجيش، والقائد ايتاخ على الميمنة، وجعفر بن دينار على الميسرة، وعجيف بن عنبسة على القلب، ودخل القادة إلى معقل الروم ومسقط رأس الإمبراطور توفيل، وراح الخليفة المعتصم وقواده يدكون بالمجانيق أسوار عمورية حتى سقطت.

وصور الشعراء هذا الفتح الذي أحرزه المعتصم على الروم في عمورية فقال أبو تمام قصيدته البائية المشهورة.

السيف أصدق أنباء من الكتب ... في حدة الحد بين الجد واللعب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط به ... نظم من الشعر أو نثر من الخطب
يا يوم وقعة عمورية انصرفت ... منك المنى حفلاً معسولة الحلب
أبقيت جد بنى الإسلام في صعدٍ ... والمشركين ودار الشرك في صبب[1]

([1]) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

أغراض شعر الفتوح الإسلامية

- الدعوة إلى الجهاد وإثارة الحماسة
- وصف الجيوش ومسيرها.
- وصف البطل القائد.
- وصف المعارك الحربية.
- وصف السلاح.
- وصف هزائم الروم.
- التبشير بالانتصارات
- مدح الخليفة والقائد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدعوة إلى الجهاد وإثارة الحماسة:

بعد أن استأصل العباسيون شأفة عدوهم من البيت الأموي، واستقرت أوضاع دولتهم الجديدة بتوطيد أركان الخلافة، نهضوا العباسيون لغزو الروم بالجهاد والاستشهاد في سبيل الله مستشعرين حق الله عليهم وحق الدين، فطفقوا يعدون العدة لاسترداد ما أُخذ من البلاد الإسلامية ونشر كلمة الله في ديار الإسلام.

وقد كان للجهاد والاستشهاد أثرٌ واضحٌ في تدافع المقاتلين من قادة وجنود لنصرة هذا الركن من أركان الإسلام، كما كان للقرآن الكريم والسنة النبوية دور في إثارة الحماسة لدى المجاهدين، لما أعدَّه الله من منزلة رفيعة لهم يوم القيامة، فمن ذلك قوله تعالى: "إنّ الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ"[1]، وقوله تعالى: "فَلْيُقاتِلْ في سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة ومن يُقَاتِل في سبيل الله فَيُقْتَلْ أو يَغْلِبْ فسوف نُؤتيه أجراً عظيماً"[2]،وعن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "تضمن الله لمن خرج في سبيله، لا يخرجه إلاّ جهادٌ في سبيلي، وإيمانٌ بي، وتصديقٌ برسولي فهو عليّ ضامن أن أُدخله، الجنة أو أرجعه إلى مسكنه الذي خرج منه؛ نائلاً ما نال من أجرٍ أو غنيمة والذي نفس محمد بيده ما من كلم يكلم في سبيل الله، إلاّ جاء يوم القيامة كهيئته حين يُكْلم، لونه لون دمٍ وريحه ريح مِسك؛ والذي نفس محمد بيده لولا أن يشق على المسلمين، وما قعدت خلاف سرية تغزو في سبيل الله ابداً ولكن لا أجد سَعَة فأحملهم ولا يجدون سَعَة، وَيَشُقُّ عليهم أن يتخلفوا عني، والذي نفس محمد بيده لوددت أن أغزو في سبيل الله فأُقتل ثم أغزو فأُقتل ثم أغزو فأقتل"[3].

([1]) سورة التوبة: آية 111.

([2]) سورة النساء: آية 74.

([3]) القرطبي: صحيح الإمام مسلم تحقيق، رفعت فوزي، وأحمد محمود الخولي، دار السلام للطباعة، مصر، 1988، ص599.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال صلى الله عليه وسلم: "ستُفتَحَ عليكم الأفاق، وستُفتَح عليكم مدينة يقال لها: قـزوين، من رابط فيها أربعين يوماً أو أربعين ليلة، كان له في الجنة عمودٌ من ذهـب، عليـه زَبَرْجَـدَةٌ خضراء، عليها قبة من ياقوتةٍ حمراءَ، لها سبعون ألف مصراعٍ من ذهب، على كـل مـصراعٍ زوجةٌ من الحور العين"[1].

وقد رصد الأدب هذه الأحداث مسجلاً جهاد المقاتلين وهم يُلْحِقون بأعدائهم الهـزائم فـي المعارك الفاصلة، مما كان لهذه البطولات انعكاس واضح في الشعر.

ومما يؤكد حرص الدولة الإسلامية على حماية الثغور الإسلامية من الأعداء قول الفضل ابن العباس، وهو يقارع الأعداء ويشعر بالاعتزاز والفخر يقول:

إنـا علـى الثغـر نحميـه ونمنعـه ... بنـصرة الله والمنـصور مـن نـصرا
يا أهـل كابـل هـلا عـاذ عائـذكم ... بالبـد يمنـع منـا مـن بـه انتـصرا
لو كان يرفـع ضـيماً عـنكم لـدرا ... عنـه القـسي الـذي غادرنـه كـسرا
لا يمنع الواردين الـورد مـا نهلـوا ... إلـى اللقـاء ولكـن يمنـع الـصدرا[2]

"ونجد شاعراً عباسياً هو أبو سعد المخزومي يتعشق الشجاعة ويأنف عن سفساف الأمور لهـواً، وهزلاً، ويجانف الرسم والطلل، والصبابة والصهباء إلى الخيل والخافقات"[3]. يقول:

في الخيل والخافقات السود لي شـغل ... ليس الـصبابة والـصهباء مـن شـغلي
كم جأنب خـشن صـبحت عارضـه ... إذا تقحمهـا الأبطـال بالحيـل

([1]) أبو الحسن الحنفي(السندي)، سنن ابن ماجه، حققه الشيخ خليل مأمون شيما، دار المعرفة، بيروت، مجلد3، 1996، ص350-351.

([2]) المرزباني:معجم الشعراء، صححه وعلق عليه ف، كرنكو، دار الجيل، بيروت، 1991، ص162

([3]) مجاهد مصطفى بهجت: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، مؤسسة المطبوعات العربيـة، بيروت، 1982، ص387.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولي في الفيلـق الجـأواء *غمرتهـا بعـــارض للمنايـــا مـــسبل هطـــل
وغمـــرة خـــضت أعلاهـــا وأســـفلها بالضرب والطعن بين البـيض والأســل
سل الجـرادة عنـــي يـــوم تحملنـــي هل فاتني بطل أو خمـست عـــن بطـــل[1]

كما نلحظ أن العدد الكثير من الشعراء زمن هارون الرشيد قد أشـادوا بمرابطـة القـادة المجاهدين فهذا أبو المعالي يتحدث عن الخليفة هارون الرشيد في دفاعه عن الثغـور الإســلامية تارة، وحاجاً إلى الحرمين الشريفين تارة أخرى يقول:

فمـــن يطلـــب لقـــاءك أو يـــردهُ فبـــالحرمين أو أقـــصى الثغـــورِ
ففـــي أرض العـــدو علـــى طمـــرٍّ وفـــي أرض الترفـــهِ فـــوق كـــورِ
ومـــا حـــاز الثغـــور ســـواك خلـــقٌ مـــن المتخلفـــين علـــى الأمـــورِ[2]

ولم يتوان الفقيه عبد الله بن المبارك (ت 181هـ) عن الخروج إلى الثغور الإســلامية وقتاله للروم، ولقد أنكر على ثلة من المتصوفة قعودهم عن تلبية دعوة الجهاد قائلاً:

أيها القارئ الـــذي لـــبس الـــصوف وأضـــحى مـــن بعـــد فـــي الزهـــادِ
إلـــزم الثغـــر والتعبـــد فيـــه لـــيس بغـــداد منـــزل العبـــادِ[3]

حقاً إن هذه الأبيات لها دلالات تشير إلى تحمس "ابن المبارك" للجهاد في سبيل الله، وأن الجهاد الحقيقي لا يكون إلاّ بالتوجه إلى ساح الوغى، وقتال الأعداء، وقد أنكر عبد الله بن المبارك على أولئك المتصوفة القاعدين عن الجهاد تحت ذريعة جهاد النفس ومحاربتها، وأن لزوم الثغـر هو مكان التعبد.

---

(1) أبو سعيد المخزومي:شعره،جمعه وحققه،رزوق فرج رزوق، مطبعة الإيمان، بغداد، 1971، ص51-52
(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد 8،ص321.
(3) عبد الله بن المبارك: الديوان،جمعه محمد عبد الرحيم، دار قتيبة للنشر والتوزيع، بيروت،2000، ص133.
* الجأواء: الجيش العظيم(ابن منظور :لسان العرب،مادة جأي).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعشق عبد الله بن المبارك الجهاد في سبيل الله، فقد وجه كتاباً وهو في طرطوس إلى الفضيل بن عياض ينكر عليه تعبده بالحرمين وعدم التحاقه بركب المجاهدين، حيث يبين له أن الجهاد والاستشهاد في سبيل الله أعلى مراتب الطاعة والعبادة فيقول:

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا ... لعلمت أنك في العبادة تلعبُ
من كان يخضب جيدة بدموعه ... فنحورنا بدمائنا تتخضبُ
أو كان يتعب خيله في باطل ... فخيولنا يوم الصبيحة تتعبُ[1]

ونرى كذلك الشاعر مروان بن أبي حفصة يشيد في مدحه بالخليفة المهدي باثاً الحماسة في نفسه فيقول:

طلع الدروب مشمراً عن ساقه ... بالخيل منصلتاً يجد نعالها[2]

وكان شعر أبي تمام والبحتري في ديوانيهما سجلاً حافلاً بصفحات الجهاد الإسلامي في العصر العباسي الأول، وسطرا في شعريهما أروع ما قيل في قتال القادة في المعارك.

"فلقد عدّ أبو تمام الصراع بين المسلمين والروم صراعاً دينياً، وعدّ القادة الذين خاضوا غمار هذه المعارك أو رعوها من خلفاء عباسيين وقادة جيوش منافحين عن الإسلام، محاربين من أجل إعزازه وكسر شوكة المشركين، فأبو تمام واضح تماماً في وضع الإسلام بإزاء الصليب، أو الإسلام معارضاً للشرك، أو الإسلام مضاداً للكفر، وقائد المعركة لديه هو كوكب الإسلام، والمعركة ساحة شهادة، والعمليات الحربية ليست سوى جهاد"[3] فيقول:

يا فارس الإسلام أنت حميته ... وكفيته كلب العدو المعتدى
ونصرته بكتائب صيرتها ... نصباً لعورات العدو بمرصد

([1]) عبد الله بن المبارك: الديوان، ص121 .
([1]) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص106..
([2]) ياسين يوسف عايش خليل: الشعر في بلاد الشام والجزيرة، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، ص174.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وتعقيباً على ما سبق ذكره، فإن البحتري قد عبر من خلال البيتين السابقين عن أن مغزاه من مدح الثغري كان دينياً، حيث إن ممدوحه قد أنزل بالروم ذلاً وهزيمة ساحقة، ثم يثبت رفعة هذا الدين من خلال خراب ديار الشرك وحصن (طمين)[1] الذي انتشر به الإسلام. وأصبح الإسلام قرير العين بنصرة قائده له.ولقد سجل الشاعر أبو تمام في معركة عمورية، حماسة الخليفة المعتصم حينما لبى المعتصم استغاثة المرأة العربية المسلمة وهي تقول وامعتصماه، فما كان من الخليفة العباسي إلاّ أن أعلن النفير العام وتوجه إلى بلاد الروم مجاهداً في سبيل الله.

يقول أبو تمام في مطلع قصيدته البائية:

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ ... في حدِه الحد بين الجد واللعبِ

بيض الصفائح لا سود الصحائف في ... متونهن جلاء الشك والريبِ

فتح تفتح أبواب السماء لهُ ... وتبرز الأرض في أثوابها القشبِ[2]

فبين أبو تمام أن السيف أصدق أنباءً مما زعمه المنجمون، وأن هذا الفتح العظيم الذي تحقق على يد الخليفة المعتصم قد بسط السعادة والراحة لدى أبناء الأمة على هذه الأرض، مازجاً الحماسة بالمديح مؤكداً عزم الخليفة على المضي قدماً في هذا الفتح ومتجاهلاً وهاتكاً ستر التنجيم والمنجمين الذين حاولوا تثبيط عزيمة القائد البطل.

ثم يمضي أبو تمام بتصوير مشهد آخر من حماسة الخليفة المعتصم في قتاله الروم فهو "يعرض علينا تهاويل من الصور في عمورية التي أحرقها أمير المؤمنين بيوم لاهب، ذليل الصخر والخشب، فإذا ليلها الأفحم ناصل اللون، أو أن الشمس طلعت في سواده، ثم يضاعف هذه التهاويل، فيلف الظلام بالدخان، والنار بالضياء"[3] فيقول:

---

(1) (طِمّين): موضع ببلاد الرّوم وسمي باسم طمين بن الروم بن النفر بن سام بن نوح. (معجم البلدان، مجلد4، ص41).

(2) أبو تمام : الديوان، مجلد 1، ص 40 -46.

(3) علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1963، ص65.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدركـــت فيـــه دم الـــشهيد وثـــأره وفلجـــت فيـــه بـــشكر كـــل موحـــد[1]

ويقول في مدح محمد بن يوسف الثغري:

وصـــليب القنـــاة والـــرأي والإســـ لام ســـائل بـــذاك عنـــه الـــصليبا[2]

ويقول:

هـــو كوكـــب الإســـلام أيـــة ظلمـــة يخـــرق فمـــخ الكفـــر فيهـــا رار[3]

أما البحتري فهو يضع المصحف في مواجهة الإنجيل، ويسبغ على الجيـوش الإسـلامية صفات التقوى، ويسمي الجند كتائب نصر الله، والرباط في الثغور هو نمط الحياة الـذي يـشجع عليه لا تحريض الخلفاء وحسب، بل إحساس المسلم بواجبه في الدفاع عـن حرمـات الإسـلام والمسلمين"[4] فيقول مادحاً الثغري:

أنزلـــت بالإنجيـــل ثـــم بأهلـــه ذلاً أراهـــم عـــز أهـــل المـــصحف[5]

ويقول:

غيـــر وان فـــي طاعـــة الله حتـــى يطمـــئن الإســـلام فـــي "طمينـــاً"[6]

فإذا كان للحرب أثر كبير في الشعر، فلقد كان للشعر من ناحية أخرى أثـر كبيـر فـي الحرب كذلك، فحمية الشاعر وغيرته الشديدة، وحماسته القوية، في أبيات ولو قليلة كانت كفيلـة بأن تثير القوم، وتجعلهم كالبركان، لا يلبث أن يفور وتتطاير حممه وبقدر حرارة الأبيات وقـوة المعاني تكون حماسة القوم وثورتهم"[7].

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد 2 ص138-139.

(2) المرجع نفسه: ص 162

(3) المرجع نفسه: مجلد 1 ص 162

(4) ياسين يوسف عايش خليل: الشعر في بلاد الشام والجزيرة، ص175.

(5) البحتري: الديوان، حققه وعلق على حواشيه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، مجلد2، ص119

(6) المرجع نفسه: ص496.

(7) علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1963، ص65.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقـد تركـت أميـر المـؤمنين بهـا للنـار يومـاً ذليـل الـصخر والخـشب
حتى كأن جلابيـب الـدجى رغبـت عن لونها وكـأن الـشمس لـم تغـب[1]

" وقد استخدم الشعر منذ القدم لإثارة الهمم، وشحذ العزائم، مفهوم التحريض على القتـال ففي ساحة القتال يصعب على المقاتل، أن يتخيل شيئاً غير الانتصار، لأن وقع الهزيمة لا يمكـن تحمله، والتحريض يكون إما قبيل المعركة، أو في أثنائها، أو بعد انتهاء أحداثها، وفي هذه الحالة تكون البيئة ملائمة للحديث عن الانتقام والأخذ بالثأر، وبخاصة بعد سقوط القتلى والجرحى"[2].

لذلك نرى أن الشاعر أبا تمام قد استخدم مفهوم التحريض في الكثير من قصائده ويتجلـى ذلك المفهوم في مدحه لأبي سعيد الثغري في وقعة (عَمّوريَة)[3] يقول:

هو الليث ليث الغـاب بأسـاً ونجـدةً وإن كـان أحيـا منـه وجهـاً وأكرمـاً
جدير إذا ما الخطب طال فلـم تنـل ذؤابتـه أن يجعـل الـسيف سـلما[4]

فالشاعر في الأبيات السابقة قد انتقى ألفاظاً موحية، إذا جعل ممدوحه ليثاً لا ينثنـي عـن خصمه فهو كالليث يحمل سيفاً يذود به عن الحمى، والتفت الفقيه المجاهد عبد الله بن المبارك إلى أهمية التحريض وشحذ الهمم وإثارة الحماسة لدى المقاتلين في سبيل الله، فقد وجـه كتابـاً إلـى القاضي الفضيل بن عياض يحثه ويستنهض همته إلى الخروج في سبيل الله، واللحـاق بـه فـي (طرسوس) وكان القاضي الفضيل يومئذٍ يتعبد في الحرمين فقيول:

ولقـد أتانـا مـن مقـال نبينـا قـول صـحيح صـادق لا يكـذبُ

([1]) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص53.

([2]) عمرو سعيد الهليس: شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري، مطابع الدستور التجارية وزارة الثقافة، عمان، 2002، ط1، ص134

([3]) (عَمّوريَة): اسم واد في بلاد الروم. (معجم البلدان، ياقوت الحموي، مجلد4، ص 137).

([4]) أبو تمام: الديوان، مجلد3،ص 243.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا يستوي غبار خيل الله في أنف امرئ ودخان نار تلهبُ

هذا كتاب الله ينطق بيننا ليس الشهيد بميت ولا يكذبُ[1]

وقد أراد الشاعر أن يصرف الفضيل بن عياض عن تعبده في الحرمين إلى ما هو أهم وأولى، ألا وهو الجهاد في سبيل الله، فقدم له شواهد من القرآن والسنة، ولعله كان يقول له: "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون"[2].

ونرى عبد الله بن المبارك يثير ويحفز الفضيل إلى الجهاد منطلقاً من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في فضل المشي والغبار في سبيل الله الذي يقول فيه: "لا يلجُ النار رجلٌ بكى من خشية الله حتى يعود اللبَنُ في الضرِّع، ولا يجتمع غبار في سبيل الله ودخان جهنم في منخري مسلمٍ أبداً"[3].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(1) عبد الله بن المبارك: الديوان، ص121-122.

(2) سورة آل عمران: آية 169.

(3) الحافظ جلال الدين السيوطي: سنن النسائي،دار الكتب العلمية، بيروت،ج6،ص12.

وصف الجيوش ومسيرها:

يعد وصف الجيوش ومسيرها ركناً أساسياً وغرضاً من أغراض شعر الفتوح الإسلامية ، حيث يعزز هذا الوصف أثرا إيجابيا لدى المقاتلين ما يدفعهم نحو الإقدام في المعركة والاستبسال حفاظا منهم على الأرض ووحدة الصف، وقد كان للأدب و خصوصا الشعر دور بارز في إحياء الهمة عند المجاهدين، إذْ وصف الشعر لنا عدد الجيش وعدته وخط سيره ،لأن على عاتق هؤلاء الجنود تتحقق الانتصارات وتبنى دولتهم القوية، ويعيش الكل منهم بأمان واستقرار رافعاً هامته ورايته بكل عز وافتخار .ولقد وصف الشاعر أبو نواس جيش الفضل بن يحيى البرمكي قائلا :-

و كنا إذا ما الحائن الحد غرهُ سنى برق غاو أو ضجيج رعادِ
أمام خميس أرجوان كأنهُ قميص محوك من قنا وجيادِ[1]

فيصف الشاعر أبو نواس هيئة الجيش و تنظيمه من خلال تقسيمات الجيش المختلفة (الطليعة ، والميمنة و الميسرة ، و القلب ، و الساقة) ، و يهدف تقسيم الخميس إلى تعبئة عزائم الجند واثارتها نحو الاستبسال ومقارعة الأعداء دون خوف أو وجل ." واستخدام الشعراء لفظتي زحف وزحوف لتصوير قوة الجيش، و تأثيره في النفوس، فالبرق يحكي لمعان السيوف ، والرعود القاصفة تحكي صوتها، صوت حوافر الخيل وهي تضرب في الأرض"[2].

وفي ذلك يقول أبو العتاهية واصفاً جيش هارون الرشيد:

وزحف له تحكي البروق سيوفه وتحكي الرعود القاصفات حوافره
إذا حميت شمس النهار تضاحكت إلى الشمس فيه بيضه، ومغافره
إذا نُكب الإسلام يوماً بنكبة فهارون من بين البرية ثائرهُ[3]

([1]) الحسن بن هانئ، (أبو نواس) : الديوان ، شرح وتحقيق ، مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، 2003، ص 376- ص 377 .

([2]) عمرو سعيد الهليس : شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري ، ص241

([3]) أبو العتاهية : الديوان ، ص 184.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما برزت صورة الجيش المقاتل في شعر العصر العباسي الأول واضحة جلية عبر عنها الشعراء من خلال :

1- كثرة الجيش فكان هذا الجيش يملأ الفلوات و السهول و الحزون حيث ، يعكس قمة الاستعداد والتهيؤ لملاقة الأعداء يقول علي بن الجهم في مدح المعتصم في عمورية :-

وعمورية ابتدرت إليها بوادر من عزيز ذي انتقام
فقعقعت السرايا جانبيها وألحقت الفوارس بالسهام[1]

و قد وصف أبو تمام جيش الخليفة المأمون بقوله :-

مثعنجر* لجب ترى سلافه ولهم بمنخرق الفضاء زحام
ملأ الملا عصبا فكاد بأن يرى لاخلف فيه ولا له قدام[2]

فجعل الشاعر من هذا الكون الرحب الواسع يضيق عن اتساع جيش الخليفة، كما أنّ الناظر لهذا الجيش لا يرى أوله من آخره.

و عبر البحتري بقصيدة مدح بها "يوسف بن محمد الثغري" عن جيشه الجرار الذي ملأ الأفق ، و حول النهار ليلا من كثرة الغبار المتطاير و الذي تثيره الخيل و هي تصول و تجول في المعركة ، مما جعل الشمس كليلة واهنة فقال:-

وبهول إيعاد الهزبر، فانه قصف العدو برعده المتقصف
ليصبحن الروم جيش مغمد للصبح في رهجانه المتلفف
يسود منه الأفق إن لم ينسدد وتمور فيه الشمس إن لم تكسف [3]

([1]) علي بن الجهم: الديوان، تحقيق، خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، 1996، ط3، ص 209.

(*) مثعنجر: كثرة السيل والمطر (ابن منظور: لسان العرب، مادة ثعر).

([2]) ابو تمام : الديوان ، مجلد 3 ، ص155.

([3]) البحتري : الديوان ، مجلد2، ص 117 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن البحتري قد صور قوة جيش الممدوح " التي خرجت من (طرسوس) قاصدة (خرشنة) [1] فمرت الجياد على حصن (الجوزات) ، وسارت إلى (الصفصاف) و تركت (ماوة) خرابا تصوت فيها الرياح العواصف ، وتحل فيها النواعق، و انقضت كالعقبان على (قذانية) ، و ركزت فيها الراية العربية "[2]

فقال :

فسي كـل درب قـد أبـات جيادهُ تـهـوى هوي جنادب في حـرجفِ
جازت على الجوزات وانكدرت على ظهر من الصفصاف قاع صفصفِ
صبحن من طرسوس خرشـنة التـي بعدت على الأمل البعيد الموجـفِ
وتركن ماوة وهي مأوى للصـدى مشـفوعة بـصدى الريـاح العصفِ
وعلى قـذانية انحـططن بـراية أوفت بـقـادمـتـي عقاب منكـفِ[3]

2- قوة الجيش و شجاعته، فهم يتدافعون نحو الموت بهمم عالية وقوة واقتدار ، فهم على يقين تام أنهم سيخوضون غمار المعركة و ستكون في صالحهم، وفي هذا يقول البحتري :-

و عصائب يتهافتون إذا ارتمى بهم الوغى في غمرة الهيجاء
مثل اليراع بدت له نار وقد لـفتـه ظلمة ليلة ليلاء[4]

فالجنود في المعركة يتهافتون كأنهم أسراب من الفراش ترتمي نحو الضياء غير آبهين بما ينالهم ، و إنما يريدون تحقيق ما تصبو إليه نفوسهم من سمو ورفعة .

كما وقدم البحتري وصفا دقيقاً لجيش أبي سعيد الثغري وهم يتدافعون نحو الموت فقال:

أبناء موت يطرحون نفوسهم تحت المنايا كل يوم لقاء
في عارض يذق الردى ، ألهبته بصواعق العزمات والآراء[1]

([1]) خرشنة: بلد قرب مالطية من بلاد الروم سمي باسم عامره وهو خرشنة بن الروم بن اليقن بن سام بن نوح (ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد2، ص 359).

([2]) نصرت عبد الرحمن شعر الصراع مع الروم، ص 99.

([3]) البحتري : الديوان، مجلد2، ص 118،

([4]) المرجع نفسه : مجلد1، ص 43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" فهم أبناء الموت ، خلقوا للقتال و الشهادة ، و لذا كانوا يوم اللقاء يطرحون أرواحهم تحت المنية عسى أن يظفروا بالشهادة "[2].

3- مهارة المحاربين ودربتهم على القتال ، فتعكس هذه المهارة والدربة لدى المقاتلين معرفة الطرق وعلاماتها في النهار، ومع أن وعورة هذه الطرق كانت من أكبر المعيقات لهم، إلا أنهم استطاعوا أن يجتازوا كل ذلك بأقصى طاقاتهم ، وإن معرفتهم بالنجوم مطالعها ومغاربها جعلتهم أيضا يهتدون إلى الطرق ليلا، فقد عبر أبو تمام عن ذلك بقصيدة يمدح بها أبا سعيد الثغري بقوله :

لما فصلت من الدروب إليهم بعرمرم للأرض منه خوار
إن يبتكر ترشده أعلام الصوى أو يسر ليلا فالنجوم منار[3]

4- الوازع الديني ، فقد كان الجنود المقاتلون يعتقدون أن الموت في سبيل الله ، هي أسمى أمنية لهم، حيث يتسابقون نحو الشهادة . فيقول أبو تمام :-

يتساقون في الوغى كأس موت وهي موصولة بكأس رحيق[4]

وقد كان الجنود " مستمسكين بأهداب الدين ، ولا يغفلون عن الفرائض و هم في بلاد الروم ، يقيمون الصلاة ، و يرتلون القرآن [5]"

ويقول البحتري واصفا جيش أبي سعيد الثغري :-

بتها و القرآن يصدع فيها الهضب حتى كادت تكون حراء
وأقمت الصلاة في معشر لا يعرفون الصلاة إلا مكاء[1]

([1]) المرجع نفسه، مجلد 1،ص 44 .
([2]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ،ص102.
([3]) ابو تمام : الديوان ، مجلد 2، ص 170-171.
([4]) المرجع نفسه: ص 433.
([5]) نصرت عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم، ص 103.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولقد نعت الشاعر الجنود بأنهم يصدحون بالقرآن معلنين في الهضاب عبادتهم يقودهم إلى طريق الإيمان قائد لا يتوانى لحظة واحدة عن إقامة شعائر الله.

" والجنود زهر الوجوه على محياهم البهاء و الوضاءة، وفي أفواههم سعة كأفواه الليوث، وفي قامتهم طول و امتداد ، ولم يجعلهم بهاء طلعتهم وجلين عليها من التشويه ، إذ كانوا يعتقدون أن الندوب التي يخلفها طعن رمح ، وضربة سيف هي حُلي لها ، تزيدها وضاءة و إشراقا " [2].

يقول البحتري :-

زهر إذا التهبت بهم شعل الظبا عطفوا على أولي القنا المتعطفِ
يهديهم الأسدُ المطاع كأنهُ عند اجتماع الجحفل المتألفِ[3]

ومن شدة حرص الجنود على القتال فهم يخرجون إلى الأعداء كالصائمين ، يمتنعون عن الأكل و الشرب وفي ذلك يقول أبو تمام في مدح المأمون :-

في معركٍ أما الحَمامُ فمُمْطرٌ في هبوتيه والكماةُ صيام
مسترسلين إلى الحتوف كأنما بين الحتوف وبينهم أرحام
آساد موت مخدرات ما لها إلا الصوارم والقنا آجـام[4]

فجيش الخليفة المأمون " كانوا يسيرون إلى الموت باسمي الثغور ، فهم لم يرهبوا المنية و لم يخشوها كأن بينهم و بينها آصرة قربى و رابطة دم ، و هم كالأسود الضراغم ذوات الفراس عرائنها الصوارم و أجماتها العوالي "[5].

([1]) البحتري : الديوان، مجلد1، ص 48.

([2]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ، ص 103.

([3]) البحتري : الديوان، مجلد2، ص 117.

([4]) أبو تمام : الديوان، مجلد3، ص 156.

([5]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم، ص102 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف البطل القائد:

إن مدح البطل القائد في المعركة والإشادة ببسالته وقوته وشجاعته كـان هـدفاً سـعى شعراء الفتح إلى إظهاره في هذا القرن ، فقد اهتم الشعراء بوصف القادة في ميادين القتال واقتحام الأهوال وتمجيد صنيعهم .

فهذا مروان بن أبى حفصة (ت 181 هـ) قد وصف المهدي عند خروجه إلى الثغور ودروب الروم فقد تفرد ممدوح الشاعر بقدرته العالية على القتال فهو طويل قصُرت حمائل سيفه، فتنبه صانع السيوف إلى طول الخليفة فأطال حمائلها

هل تعلمون خليفة من قـبله ... أجرى لغايتة التي أجرى لها
طلع الدروب مشمرا عن ساقـه ... بالخـيل منصلتا يجد نـعالها
قصرت حمائله عليه فقلصت ... ولقد تحفظ قينها فأطالها[1]

وينتقل بنا الشاعر مروان بن أبي حفصة إلى ذكر أوصاف أخرى للخليفة المهدي فيقول:

حتى إذا وردت أوائل خيله ... جيحان بث على العدو رعالها
أحمى بلاد المسلمين عليهم ... وأباح سهل بلادهم وجبالها
أدمت دوابر خيله وشكيمها ... غاراتهـن وألحقت آطالها[2]

فالشاعر مروان بن أبي حفصة يسبغ على الخليفة المهدي صفات القوة و الشجاعة و أن خيله قد وصلت نهر جيحان (اسم نهر في بلاد الروم) و داست أرض الروم و استباحتها وأنـه بمناقبه وخصاله تلك قد أعزّ بلاد الإسلام والمسلمين.

([1]) مروان بن ابي حفصة : الديوان ، ص106 .
([2]) المرجع نفسه : ص106 – ص107 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتفت الشاعر أشجع السلمي (ت195هـ) إلى تصوير البطل القائد ورأى أن الخليفة هارون الرشيد صان الثغور الإسلامية، فقد بث على الأعداء جيشاً "متمرساً" يرميهم حيثما كانوا . فقال:

بثثت على الأعداء أبناء دربة فلم تقهم منهم حصون ولا درب
وما زلت ترميهم بهم متفردا أنيساك حزم الرأي و الصارم العضب[1]

كما أن الشعراء قد قاموا " بتمجيد البطولة تمجيداً فيه مقدار غير قليل من السرف في إضفاء صفات مثلى على الممدوح ، فهو يفوق كل ما عداه ذكاء و دهاء و سعة حيلة و حسن تدبير و حكمة في القيادة ، و مع التسليم بأهمية دور القائد في إحراز الانتصارات فان المرء قد يقدر أنّ الثناء على الممدوح يجب ألا يكون على حساب تضحيات الجنود فتغمط جهودهم ، وتنسى دماؤهم و تضحياتهم " [2].

يقول الشاعر منصور النمري ممجدا بطولة الخليفة هارون الرشيد وواصفا أهوال معركة انتصر فيها على الروم:

يا رب قرن تخطيت الحتوف إلى حوبائه وعجاج الموت يرتفع
كم شدة لك لو كانت على جبل لانهد من وزنها أو كاد ينقلع
ليل من النقع لا نجم ولا قمر إلا جبينك والمذروبة الشرع
ألقى بنو الأصفر الأذقان واشتملوا ذل الخنوع وكانوا قط ما خنعوا
خاضت إليهم خليج البحر هيبته فأذعنوا بأداء الخرج وانتجعوا[3]

فقوة الممدوح تهد الجبال، وتضيء ليل المعركة المظلم، وقد أذعن لقوته بنو الأصفر وطأطأت رؤوسهم ذلاً وخنوعاً أمام هذا البطل.

([1]) أشجع السلمي: حياته وشعره، خليل بنيان الحسون، دار المسيرة، بيروت، 1981، ص 188.
([2]) ياسين يوسف عايش خليل : الشعر في بلاد الشام و الجزيرة ، ص172- ص173
([3]) منصور النمري : شعره، ص101-102.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتغنى أشجع السلمي بشجاعة هارون الرشيد قائلا :-

هارون يحمي ملك آبائه ورب هارون لهـــارون حـــامي
خليفة مؤنسه سيفه مشاور للرأي لا للأنام[1]

فيصف أشجع السلمي الخليفة هارون الرشيد بأنه يحمي ملك الآباء و الأجداد وإن صنيعه هذا في قتاله للروم إنما هو تطبيق لسنة الرسول الكريم في جهاده لعدوه ، حيث يجعـل الـرأي والمشورة سلاحاً مسانداً لسيفه في الدفاع عن ديار الإسلام و المسلمين ومطهرا تلك الـديار مـن دنس الكفرة و المشركين .

ثم نلمح مظهراً آخر وصورة ناصعة للخليفة هارون الرشيد تتجلى بارتدائه قلنسوة مكتوب عليها (غاز حاج) فيعبر أشجع السلمي عن ذلك بقوله :-

ألف الحج والجهاد فما ينفـ ـك من سفرتين في كـل عـام
سفر للجهاد نحو عدو بالـمطـايـا لـسـفره الإحرام
طلب الله فهو يسعى إليه بالمطـايـا و بـالجياد الـسوام
فيدان يد بمكة تدعو ه وأخرى في دعوة الإسلام[2]

ونرى كذلك صورة هارون الرشيد الذي افتدى أسرى المسلمين من الروم (سنة 189 هـ) بعد صراع شديد مع الأعداء في فتح (القسطنطينية)، لقد عبر الشاعر (مروان بن أبي حفصة) عن بطولة هارون الرشيد بقوله :-

وفكت بك الأسرى التي شيدت لها محابس ما فيهـا حمـيم يزورهـا
على حين أعيا المسلمين فكاكها وقالوا:سجون المشركين قبورها[3]

---

(1) أشجع السلمي :حياته وشعره، ص 256.
(2) المرجع نفسه: ص261.
(3) مروان بن ابي حفصة : الديوان، ص 66.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويتحدث النمري عن بطولة هارون الرشيد في هرقلة، إذ شاهد الرشيد غباراً كثيفاً من بعد، فظن أن نقفور قادم إليه فهرع الرشيد للقائه وقتله، فقال النمري:

رأى في السما رهجا فيمم نحوه ... يجر رديني اً و للرهج يستقري
تناولت أطراف البلاد بقدرة ... كأنك فيها تقتفي اثر الخضر[1]

فبطولة الرشيد تتمثل في وجوده في أقصى الثغور ، فهو يحمي الذمار و الديار ، فإذا لم يكن في الثغور فهو في طاعة أخرى لله في الحرمين .

وقد قال الشاعر داود بن رزين :-

بهارون لاح النور في كل بلدة ... وقام به في عدل سيرته النهج
إمام بذات الله أصبح شغله ... وأكثر ما يعنى به الغزو والحج
تضيف عيون الناس عن نور وجهه ... إذا ما بدا للناس منظره السبلج
وإن أمين الله هارون ذا الندى ... ينيل الذي يرجوه أضعاف ما يرجو[2]

أما الشاعر أبو نواس (ت 199هـ) والذي عرف عنه بمجونه فإنه قد مدح الخليفة هارون الرشيد واصفاً إياه بالتقوى والصلاح والشجاعة والبسالة والإقدام في سبيل الله يقول:

في كل عام غزوة ووفادة ... تنبت بين نواهما الأقران
حج وغزو مات بينهما الكرى ... باليعملات شعارها الوخدان
يرمي بهن نياط كل تنوفه ... في الله رحال بها ظعان[3]

([1]) الأغاني :أبو الفرج الأصفهاني، مجلد18، ص 179.

([2]) الطبري، تاريخ الطبري، مجلد8، ص 234.

([3]) أبو نواس: الديوان،ص 328 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبرز الشاعر مسلم بن الوليد قوة القائد خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني محذراً من يعصي أمـره ويخرج عن طاعته أن يعمل سيفه في دمائه فيقول:

سد الـثـغور يزيد بـعدما انفرجـت ... بـقـائـم الـسيف لا بـالختل و الحيل
كم قـد أذاق حمام الـموت من بطل ... حامي الحقيقـة لا يـؤتي مـن الوهـل
يغشى الوغى وشهاب الموت في يده ... يرمـي الفـوارس والأبطـال بالـشعل
يـفتر عنـد افـتراز الحرب مبتسما ... إذا تـغيـر وجـه الـفـارس البـطل
موف علـى مهج فـي يوم ذي رهج ... كـأنـه اجـل يـسـعى إلى أمـل
يـنـال بـالرفق ما يـعيا الرجال به ... كـالموت مستعجلا يأتي على مهل[1]

ويتحدث الشاعر (مسلم بن الوليد) أيضا عن جعفر البرمكي الذي كان مرابطا على الثغور ومدافعا عن حمى الإسلام فيقول :-

سـد الـخليفة أطراف الـثغور بـه ... وقد تهتك و اسـترخى لـها الطـولُ
أمنت " بالشام " أرواحا وأفئدة ... قد حل مستوطنـا أوطـانـها الـوجلُ
كل الـبـريـة ملق نـحوه أمـلا ... بالرعب و الرهب موصولا به الأملُ[2]

ومدح مسلم بن الوليد محمد بن منصور بن زياد الذي كان مرابطاً على ثغور الشام فـي (الصفصاف) إذ جعل من العزيمة والرأي سلاحاً قوياً في مواجهة الأعداء. فقال:

عكفت على الصفصاف منك عزيمة ... من رأي مكتنف بنـصر أيـد
أقدمت والمهجان تلفظ والردى ... متحير بين الأسنة مهتد[3]

([1]) مسلم بن الوليد (صريع الغواني):الديوان، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص8 –9 .
([2]) المرجع نفسه : ص250
([3]) المرجع نفسه، ص235 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" وإذا كانت الانتصارات صنيعا مشتركا بين القادة و الجنود ، فان الإشادة بالقادة كانت هي الأبرز في قصائد الطائيين ، غير أن أكثر من تكرر مدحهم، محمد بن يوسف الثغـــري، وابنـــه يوسف الثغري[1] "

وقد وصف أبو تمام بطولة أبي سعيد الثغري بقوله:

فضربت الشتاء في أخدعيـــه ضربة غادرتـــه عـــودا ركوبـــا
لو أصخنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيـــــام منـــك وجيبـــــا
وصلـــيلا من السيوف مرنـــا وشهابـــا من الحريق ذنوبا[2]

فصور أبو تمام قوة الممدوح إذ جعل الأيام قد فزعت من قوته، فغدت الأيام تضطرب وتتحـــرك دقات قلبها من شدة بأس الممدوح حين استهان الثغري بالبرد الشديد والصقيع وتوجه إلى حـــرب الأعداء وسيوفه تصب الموت والعذاب عليهم.

ونجد كذلك أن أبا تمام لم يغمط الجنود حقهم في القتال فقد أشاد ببسالتهم و حرصـــهم على نيل الشهادة فقد عبر عن ذلك بقوله :-

بكـــل فتى ضرب يعرض للـــقنـــــا محيا محلى حليـــه الطعـــن و الـــضرب
كماة إذا تدعى نزال لدى الوغى رأيـــتـــهم رجلـــــى كـــأنـــهم ركـــب[3]

([1]) ياسين يوسف عايش خليل : الشعر في بلاد الشام و الجزيرة ، ص181-182.
([2]) ابو تمام : الديوان، مجلد1، ص 167.
([3]) المرجع نفسه، ص 192 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف المعارك الحربية:

عندما تقلد أمير المؤمنين هارون الرشيد الخلافة(سنة 170 هـ) أدرك أهمية الثغور وخطر الروم على الدولة الإسلامية فقد كان يقود المعارك بنفسه، فهب الشعراء يشيدون بهذه المعارك ويرسمون بطولة القائد وجنوده ويتغنون بانتصاراته وفي هذا يقول أبو العتاهية مادحا الرشيد :-

وراع يراعي الليل في حفظ أمة يدافع عنها الشر غير رقود
تجافى عن الدنيا و أيقن أنها مفارقة ليست بدار خلود
وشد عرى الإسلام منه بفتية ثلاثة أملاك ولاة عهود[1]

والشاعر منصور النمري " الذي رافق هارون الرشيد في حملته العسكرية ضد الروم، قد تمكن من تصوير أحداث تلك الوقعة كوصفه الطعنات والرماح وقد تجرع الأعداء كأس الهزيمة وخضعوا للمسلمين ووقفوا على أداء الخراج الذي اعتادوا أداءه للمسلمين كل عام، وإن كان هذا النصر الذي تحقق، و اشترك فيه الجنود و القادة و العسكريون ، فانّ صورة هارون الرشيد كبطل تبدو أكثر جلاءً ووضوحاً، فضرباته للأعداء تتسم بالشدة و القوة، و طعناته تنفذ من الدروع إلى جسم العدو، ثم ينقلنا إلى مشهد آخر، وهو مشهد أحد الأقران الذي جاء ليبارزه في المعركة فكان مصيره الموت المحتوم ، ويصور شدة ضرباته بأنها تهد الجبال ، و يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن غبار المعركة الكثيف ، وهي صورة طالما تطرق إليها الشعراء ، فقد تحول غبار المعركة إلى ليل مظلم ، كما جعل الشاعر النمري طلعة هارون الرشيد البهية هي التي تضيء هذا الليل المظلم "[2].

([1]) أبو العتاهية:الديوان، ص 137-138.

([2]) عمرو سعيد الهليس : شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري، ص254-255.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فيقول :

نفسي فداؤك والأبطال معلمة يوم الوغى و المنايا بينهم قرعُ
كم ضربة لك تحكي فاقراسية من المصاعب في أشداقها شنعُ
أو طعنة نفذت حتى بدا وضح من السنان وراء المتن مذرعُ[1]

"وينتقل بنا الشاعر من هذا المشهد البديع للمعركة إلى مشهد آخر و هو حصار المسلمين للروم في إحدى القلاع، و قد ظن الروم أن ذلك سيحميهم من هارون الرشيد فخاب ظنهم واضطروا للاستسلام، وقد برع النمري في تصوير جند المسلمين حينما وصفهم بأنهم"جند من الرعب "[2]. فقال :-

لما أناخ أمير المؤمنين بهم والخيل عابسة و الموت مكتنع
خاضت إليهم خليج البحر هيبته فأذعنوا بأداء الخرج وانتجعوا
عاذوا بسبعة حيطان فسورها جند من الرعب لما نالهم خضعوا[3]

كما وصف الشاعر مروان بن أبي حفصة معركة هارون الرشيد عند فتحه لحصن (الصفصاف) أنه قد سواه بالأرض كأنه أطلال ودمن دراسة، فلم يدع الممدوح ذلك المكان إلاّ والخراب يعلوه. فقال:

لقد ترك الصفصاف هارون صفصفا كأن لم يدمنه من الناس حاضرُ
أناخ على الصفصاف حتى استباحه فكابر فيها ألج مكابرُ[4]

وعندما نقض (نقفور) العهد الذي كان مع المسلمين(سنة 187 هـ)،عقب مقتل الملكة (ايريني) كتب نقفور إلى هارون الرشيد كتابا قال فيه " من نقفور ملك الروم إلى هارون ملك

([1]) منصور النمري : شعر منصور النمري ، ص101
([2]) عمرو سعيد الهليس : شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري ، ص255 .
([3]) منصور النمري : شعر منصور النمري ، ص 102 .
([4]) مروان بن ابي حفصة : الديوان ، ص62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العرب أما بعد : فان الملكة التي كانت قبلي أقامتك مقام الرخ و أقامت نفسها مقام البيدق ، فحملت إليك من أموالها ما كنت حقيقا بحمل أمثالها إليها ، لكن ذاك ضعف النساء وحمقهن ، فإذا قرأت كتابي فأردد ما حصل قبلك من أموالها ، و افتد نفسك بما يقع من المصادرة لك و إلا فالسيف بيننا و بينك ، فلما قرأ الرشيد الكتاب استفزه الغضب حتى لم يمكن أحداً أن ينظر إليه دون أن يخاطبه و تفرق جلساؤه خوفا من زيادة قول أو فعل ، فدعا الرشيد بدواة و كتب على ظهر الكتاب ، بسم الله الرحمن الرحيم من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة و الجواب ما تراه دون أن تسمعه و السلام ، ثم شخص من يومه و سار حتى أناخ (بهرقلة) ففتحها "[1].

فما كان من الشاعر الحجاج بن يوسف التيمي الذي اشترك في المعركة إلا أن يصف معركة هرقلة عندما أحاط بحصونها هارون الرشيد و قد ضربها و دمرها وأحرقها بالنفط والقار فقال:

هوت هرقلة لما أن رأت عجبا حوائما ترتمي بالنفط و النار
كأن نيراننا في جنب قلعتهم مصبغات على أرسان قصار[2]

تبدو صورة المعركة حامية الوطيس، فهرقلة التهمتها النيران وعلتها، وأصبح لونها الأحمر الممزوج بالدخان كالأثواب المصبغة على حبال الصباغ.

هذه الأبيات التي وصف بها التيمي معركة هارون الرشيد استمد معانيها من صيحته عندما قال أثناء فتح هرقلة " اجعلوا النار في المجانيق وارموها فليس عند القوم دفع، ففعلوا،

([1]) الطبري : تاريخ الطبري ، ص307-308 .
([2]) الاصفهاني : الاغاني ، مجلد18، ص 179.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجعلوا الكتان و النفط على الحجارة و أضرموا فيها النار ، و رموا بها السور ، فكانت النار تلصق به ، و تأخذ الحجارة و قد تصدع فتهافت ، فلما أحاطت بها النيران فتحوا الباب مسالمين مستأمنين و مستقبلين "[1].

ونرى أن الشعراء وصفوا الخليفة هارون الرشيد ، بأنه دائم القتال، في سبيل الله فقد خرج على رأس جيش كبير الى خليج (البوسفور)، وحقق نصراً كبيراً حتى فتح حصونا كثيرة وبلغ قسطنطينية و الزم الروم الجزية ، فعبر مروان بن أبي حفصة عن ذلك بقوله :-

اطفت بقسطنطينة الروم مسندا إليها القنا حتى اكتسى الذل سورها
وما رمتها حتى أتتك ملوكها بجزيتها و الحرب تغلي قدورها[2]

إن ما يلفت الانتباه إلى وصف المعارك، تلك المعركة التي دارت بين المسلمين و الروم وفيها هزم قائد الروم (منويل) إذ انصاع لأوامر الثغري وأتاه ذليلاً صاغراً، فأبدع البحتري في وصف هروب منويل مادحا الثغري فقال :

اشلى على منويل أطراف القنا فنجا عتيق عتيقة جرداءِ
فلئن تبقاه القضاء لوقته فلقد عممت جنوده بفناءِ
أتكلته أشياعه وتركته للموت مرتقبا صباح مساءِ
حتى لو ارتشف الحديد أذابه بالوقد في أنفاسه الصعداءِ[3]

" لقد صور البحتري هزيمة (منويل)، حين أغرى أبو سعيد الثغري الرماح بقتله ، ففر يلتمس النجاة على جواد عتيق، ولو أنه تأخر هنيهة لناشبته الرماح، و لكن إذا كان القضاء قد

---

(1) الأصفهاني : الأغاني، مجلد 18، ص 179
(2) مروان بن ابي حفصة : الديوان ، ص66 .
(3) البحتري : الديوان، مجلد1، ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمهله لحينه فان أبا سعيد الثغري قد أفنى جنوده ، و أشياعه ، و تركه يترقب الموت صباح مساء بأنفاس حرى تكاد تذيب الحديد " [1].

وكان أبو تمام ماهرًا في تصوير المعارك فالأعداء وهم يتمنون أن تكون مدنهم جبالاً صماء وحصونهم كهوفاً يلوذون بها عن أعين المسلمين وهم – أي أعداء– في موقف حرج وقد تلبس قائدهم (منويل) الفزع فصور أبو تمام حال منويل بقوله:

فلقد تمنى أن كل مدينة جبل أصم وكل حصن غارُ
ألا تفر فقد أقمت و قد رأت عيناك قدر الحرب كيف تغارُ
في حيث تستمع الهرير إذا علا وترى عجاج الموت حين يثارُ[2]

ثم نرى أن أبا تمام قد التقط صورة مخزية لجند "منويل" بعد المعركة عندما أتوه وعلامات الذل و الهزيمة و الانكسار تبدو عليهم، فأخذ يغري نفسه ويعزيهم مبرراً أسباب الهزيمة وكأنه يقول لهم بأن الأيام دول، فقال أبو تمام في ذلك الموقف على لسان منويل:

الصبر اجمل والقضاء مسلطٌ فارضوا به والشر فيه خيارُ[3]

لقد كانت صورة المعارك الحربية خاطفة وسريعة، فلم نر وصفاً دقيقاً لمجريات المعركة بتفاصيلها الدقيقة، حيث اهتم الشعراء بوصف البطولة وسقوط الحصون والقلاع من غير أن يبين لنا تحركات الجند في ساحة المعركة.

([1]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ، ص136 .
([2]) أبو تمام : الديوان، مجلد 2، ص 171-172.
([3]) المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف السلاح:

لقد اهتم الشعراء العرب منذ القدم بالأسلحة ووصفوها وصفاً دقيقاً لما لهذه الأسلحة من آثار إيجابية عند العربي إذ تمثل تلك الأسلحة الذود عن الحمى والرجولة والشهامة والشرف والإقدام في المعركة، فالسلاح رمز ذلك العربي يعتز به في حله و ترحاله، وفي قتاله ضد أعدائه، لذا زخر شعر الفتوح الإسلامية بذكر أسلحة القتال وأنواعها "والعرب أكثر الأمم حفاوة بالسيف، وعرافة في صنعه واستخدامه ويدل على ذلك هذه الكثرة الوافرة المتصلة بأسماء السيوف ونعوتها من حيث مضائها ولمعانها واهتزازها، وكذلك نعوتها من حيث صقلها وطبعها وعرضها ولطفها ومضاؤها وانقضاؤها وأغمادها وامتهانها وتجريبها، واستعمالاتها المتنوعة، والعرب كانت تطعن بالسيف كالرمح، وتضرب به كالعمود، وتقطع به كالسكين، وتجعله سوطاً ومقرعة، وسراجاً في الظلمة، وأنيساً في الوحدة، وجليساً في الخلاء، وضجيعاً للنائم، ورفيقاً للسائر"[1].

فيقول أبو تمام في وقعة (عمورية) مادحا المعتصم، ذاكراً أن السيف هو أصدق مما قاله المنجمون، ففي السيف تحقيق للنصر على الأعداء، لما يحمل من دلالات القوة والبسالة والشجاعة فهو بتار قاطع، وهو الفيصل فيما بين الحق و الباطل :

السيف اصدق أنباء من الكتبِ ... في حده الحد بين الجد واللعبِ
بيض الصفائح لا سود الصحائف في ... متونهن جلاء الشك والريبِ[2]

([1]) نوري حمودي القيسي : شعر الحرب حتى القرن الاول الهجري ، عالم الكتب ، بيروت ، 1986،ص 38.
([2]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 40.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يكتفِ أبو تمام بذكر السيف و إنّما تعدى ذلك إلى تحديد نوع السيف المستخدم في القتال ، فالسيوف ليست واحدة في الصنع فمنها اليماني ومنها الهندي، " فالسيف الهندي يلي السيف اليماني من حيث الجودة ، و لذلك اهتم العرب باقتنائه "[1].

يقول أبو تمام في السيف الهندي :-

كم أحرزت قضب الهندي مصلتة تهتز من قضب تهتز في كثب
بيض إذا انتضيت من حجبها رجعت أحق بالبيض أترابا من الحجب[2]

و يقول أبو تمام في وصف الحسام الهندي :-

فان الحسام الهندواني إنما خشونته ما لم تفلل مضاربه[3]

و يقول أيضا في مدح أبي سعيد الثغري واصفا صليل السيوف في معركة(ذي الكلاع):-

وصليلا من السيوف مرنا وشهابا من الحريق ذنوبا[4]

وبلغ من حرص أبي تمام حين وصف السيف في قصيدته فتح عمورية، أن تكون تلك السيوف مقرونة بالدم، وأن هذا الوصف ذو أثر بالغ إذ تلتهب النفوس وتؤجج مشاعر القائد والجند فيخرج إلى المعركة في قمة الدافعية نحو عدّوه، والأبيات الآتية من شعر أبي تمام تصور قتلى الروم يقول:

كم بين حيطانها من فارس بطل قانى الذوائب من آنى دم سرب
بسنة السيف و الحناء من دمه لا سنة الدين والإسلام مختضب[5]

([1]) عبد الجبار محمود السامرائي: تقنية السلاح عند العرب، مجلة المورد، المجلد الرابع عشر، 1985، العراق، العدد 4، ص6 .

([2]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 72.

([3]) المرجع نفسه : مجلد1 ، ص126 .

([4]) المرجع نفسه ،مجلد 1 ،ص 167 .

([5]) أبو تمام : الديوان ،مجلد 1، ص 52 .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

" فهؤلاء الفرسان قد خضبوا بالدماء عندما اعمل فيهم المسلمون السلاح لأنهم احتكموا إلى السلاح ، و فرق بين خضابهم النجس و خضاب المسلمين الطاهر "[1].

" وإذا كان السيف مصدر قوة و رعب ، فان هذه القوة وهذا الرعب ، ليس مصدرهما السيف بحد ذاته ، ولكن الممدوح هو مصدر هذه القوة و هذا الرعب ، فينبغي أن يكون ذا بأس وقوة و شكيمة " [2].

يقول أشجع السلمي مادحا جعفر بن يحيى :-

تكاد قلوب الناس تخلي صدورهم إذا علقت بالمشرفي أنامله[3]

ومن الأسلحة التي كانت مستخدمة عند العرب، ويروون فيها رمزاً للشجاعة والبسالة والقوة، الرمح فبه ينتصر العربي لكرامته وهو " سلاح قديم استعمله العرب لطعن العدو ، له رأس منبل حاد ، يطعن به الفارس ، ويختلف الرمح طولا ووزنا ، يصنع من الحديد أو من معدن آخر ، وقد يكون له رأس آخر، يثبت به في الأرض، وأنواع الرماح تختلف عن بعضها باختلاف الطول أو الوزن أو حسب الاستعمال " [4].

فهذا أبو تمام قد ذكر الرماح في أشعاره المتعددة بقوله في وقعة عمورية :-

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أمانيا سلبتهم نجح هاجسها ظبي السيوف وأطراف القنا السلب
إن الحمامين من بيض و من سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب[5]

([1]) عز الدين اسماعيل ، في الشعر العباسي (الرؤية والفن)، ص131 .
([2]) عمرو سعيد الهليس : شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري ، ص 247 .
([3]) أشجع السلمي:حياته وشعره، ص242 .
([4]) عبد الجبار محمود السامرائي : تقنية السلاح عند العرب، ص7-8.
([5]) ابو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 41-61.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول ابن الأثير عن الأسلحة التي استخدمها المعتصم: "إن المعتصم عندما سار إلى عمورية قد تجهز جهازا لم يتجهزه خليفة قبله من السلاح و العدد و الآلة و حياض الادم والروايا والقرب، ويقول إن المعتصم أمر أن يطم خندق عمورية بجلود الغنم المملوءة ترابا فطموه، وعمل دبابات كبارا تتسع كل دبابة عشرة رجال ليدحرجوها على الجلود إلى السور وعملوا سلاليم ومنجنيقات فأمدهم المعتصم بالمنجنيقات التي حول السور فجمع بعضها إلى بعض حول القلعة وأمر أن يرمى ذلك الموضع"[1].

وقد تطرق البحتري إلى وصف الرماح في أكثر من موضع ، منها على سبيل المثال لا الحصر ما قاله في مدح أبي سعيد الثغري واصفا هزيمة (منويل) قائد الروم:

فإذا الأسنة خالطتها خلتها فيها خيال كواكب في ماءِ
أشلى على "منويل" أطراف القنا فنجا عتيق عتيقة جرداءِ[2]

فقد شبه الشاعر البحتري أطراف الرماح وهي تخالط الدروع بكواكب ساقطة في الماء، والصورة الحركية الضوئية قد تلعب دوراً في اندفاع الممدوح نحو القتال والاستبسال في المعركة، في حين أنّ العدو قد يصاب بالفزع والرعب ويولي الدبر.

واستخدم المسلمون الدرع ، والدرع " ثوب ينسج في حلق حديدية رفيعة، يشبه في نسجه إلى حد ما الشبكة التي يضعها الفرسان في الجيش على أكتافهم والدرع –في الغالب– قطعة " واحدة تغطي البدن من العنق إلى الركبتين أو ما دونهما، ويلبس جزء منه بلا أكمام، وبعضها واسع طويل الأكمام"[3].

([1]) ابن الاثير : الكامل في التاريخ، مجلد6، ص 485–486.

([2]) البحتري : الديوان، مجلد1، ص 44. .

([3]) عبد الجبار محمود السامرائي : تقنية السلاح عند العرب،ص 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و قد وصف مسلم بن الوليد يزيد بن مزيد الشيباني ، و هو يرتدي درعه قائلا:

تراه في الأمن في درع مضاعفة لا يأمن الدهر أن يدعى على عجل[1]

و في قصيدة أخرى لأبي تمام يمدح أبا سعيد الثغري في وقعة "عقرقس" يقول :-

في كماة يكسون نسج السلوقي وتغدو بهم كلاب سلوق
يتساقون في الوغى كأس موت وهي موصولة بكأس رحيق[2]

" فيصور أبو تمام جنود أبي سعيد الثغري متدرعين بالدروع السلوقية، وكيف أنهم يستعذبون طعم الموت [3]"

نستنتج مما سبق أن وصف الأسلحة في شعر الفتوح الإسلامية لم يكن من قبيل الذكر والاستعراض المادي المحسوس، أو الترف الشعري في ترصيع الشاعر أبيات قصيدته بهذه الأسلحة، وإنما جعلوا السلاح رمزاً للقوة ورفع المعنويات والإرادة والافتخار بقوة المسلمين وقدرتهم في القضاء على الأعداء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

([1]) مسلم بن الوليد: الديوان ، ص12 .

([2]) ابو تمام : الديوان ، مجلد2، ص433.

([3]) عز الدين اسماعيل : في الشعر العباسي (الرؤية و الفن) ، ص137 .

وصف هزائم الروم:

يقدم لنا شعر الفتوح الإسلامية في العصر العباسي وصفا يكاد يكون دقيقا لهزائم الروم، إذ يعرض الشاعر في ثنايا قصيدة الفتح آثار الخراب والدمار الذي حل بمدن الأعداء وحصونهم وقلاعهم.

فهذا أبو العتاهية يشيد بالخليفة هارون الرشيد عند دخوله (هرقلة) ، وما أحدثه من تغيير لمعالم هذا الحصن فجعل عاليها سافلها و أضحت معالم الحصن ممحوة و كأنها أطلال دارسة . فيقول :-

ألا نادت هرقلة بالخراب من الملك الموفق للصواب
غدا هارون يرعد بالمنايا ويبرق بالمذكرة القضاب[1]

إن ما قدمه لنا الشاعر في هذين البيتين يضعنا أمام صورة فيها من الموات ما فيها (فهرقلة) لا وجود لها، تغيرت معالمها، و أصبحت في هيئة تبعث الرعب و الفزع في النفوس .

ثم نرى صورة أخرى لهارون الرشيد بعد أن فتح حصن (الصفصاف) قدمها الشاعر مروان بن أبي حفصة يقول :-

وكل ملوك الروم أعطاه جزية على الرغم قسرا عن يد وهو صاغر
لقد ترك الصفصاف هارون صفصفا كأن لم يدمنه من الناس حاضر
أناخ على الصفصاف حتى استباحه فكابره فيها ألج مكابر[2]

([1]) أبو العتاهية: الديوان، ص 65-66.

([2]) مروان بن ابي حفصة : الديوان، ص62

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تصوّر الأبيات السالفة الذكر ما حل بالروم وملوكهم من هزيمة وذلة وصغار وانكسار عندما قدّموا للخليفة الجزية ، وغدت ديارهم دمنا ، وقد " دك الرشيد حصن (الصفصاف) ، فلم يعد يعرف بأنه مكانا للسكن ، وظل يقصف ذلك الحصن المنيع حتى استباح فيه كل شيء "[1].

ويرى الباحث بان الشعراء في هذا العصر قد صوّروا الأعداء في أبشع صورة فهم يقدمون الجزية عن يد وهم صاغرون قسراً من عند أنفسهم، فهذه الصورة بارزة في شعر الفتوح ويبدو أنها تعكس قوة القائد و بطشه في المعركة بشكل واضح.

و يقول مروان بن أبي حفصة في موطن آخر يمدح هارون الرشيد :-

اطفت بقسطنطينة الروم مسندا إليها القنا حتى اكتسى الذل سورها
وما رمتها حتى أتتك ملوكها بجزيتهـا والحرب تغلي قدورها[2]

ويقول التيمي في مدح الرشيد أيضا :

أعطاك جزيته وطأطأ خده حذر الصوارم والردى محذور
فأجرته من وقعها وكأنها بأكفنا شعل الضرام تطير[3]

لقد كان هم الشاعر أن يبين الحالة التي أضحى عليها عدو الممدوح (نقفور) مؤسس الأسرة العمورية التي حكمت الروم من سنة (802 م إلى سنة 867 م) ، وترتبط هزيمته. بحزم الرشيد وبطولته، عندما أرسل إلى هارون الرشيد كتابا يتهدده ويتوعده ويطلب منه رد الجزية التي أخذها من الإمبراطورة (أيريني) ، فقام الرشيد على أثرها بحملة تأديبية ، هزم فيها نقفور وأذعن للجزية.

([1]) مروان بن ابي حفصة : الديوان ، ص 66 .

([2]) المرجع نفسه ، ص66 .

([3]) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص 308-309

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أن لفظ الجزية غالب على شعر الفتوح، ولعل ذلك يعود إلى الأجواء الدينية الإسلامية التي سيطرت على قصيدة الفتح عند تصوير الشاعر لهزائم الروم، كما يبدو من خلال القصيدتين السابقتين أن الجزية هي أقصى هزيمة حققها هارون الرشيد على عدوه وفيها تحفيز للخليفة نحو الحرب، ورسم لصور البطولة والشجاعة للقائد، ومواجهة الأخطار المحدقة بالأمة.

أما الشاعر الحسين بن الضحاك؛ فقد ذكر هزيمة (توفيل) في عمورية فقال :-

وقرا توفيل طعنا صادقا فض جمعيه جميعا وهزم
قتل الأكثر منهم ونجا من نجا لحما على ظهر وضم[1]

لقد مدح الشاعر الحسين بن الضحاك قائد المعتصم (الأفشين) عندما لاقى عدوه الرومي (توفيل) فأثخنه وجنده بالجراح ، و لم ينج منهم أحد حيث قتل أكثرهم و غدت أشلاؤهم كلحم على خشبة جزار .

ويظهر أن الشاعر أبا تمام، قد عبر عن هزيمة (توفيل) أمام جيش المعتصم في معركة (عمورية) بأنه قد بذل له الأموال محاولاً استمالة الخليفة المعتصم كي يكف عن قتاله ، ويرجع من حيث أتى ، إلا أن المعتصم أبى، وعزم على كسر شوكة عدوه وإذلاله.

فقال أبو تمام:

لما رأى الحرب رأى السعين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب
غدا يصرف الأموال جريتها فعزه السبحر ذو التيار و الحدب
هيهات! زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب
لم ينفق الذهب المربي بكثرته على الحصى وبه فقر إلى الذهب[2]

ولأبي تمام قصيدة مدحية أخرى يمدح بها خالد بن يزيد الشيباني و يصف هزيمة (توفيل) أمام هذا القائد العظيم . " فغدا الموت يجد في السير وراءه كأنه هائم مولع بحبه لا

([1]) الحسين بن الضحاك: أشعاره،ص 100.

([2]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 64-66.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستطيع البعاد عنه ، وبات (توفيل) يرتعد من الخوف بعد أن خلت بلاده من قاطنيها ، كأن طوفان نوح قد غمرها ، أو كأن ناقة صالح قد رغت فيها فأصابتها عاصفات الرياح ، فقضت على من فيها ،وحلت المصائب(بصاغرة) [1] (وطمين) (وقريطاميس) كالوابل السّكْب"[2]

فقال :-

ولما رأى توفيل راياتك التي ... إذا ما أتلأبست* لا يقاومها الصلب
تولى ولم يأل الردى في اتباعه ... كان الردى في قصده هائم صب
كأن بلاد الروم عمت بصيحة ... فضمت حشاها أو رغا وسطها السقب
بصاغرة القصوى وطمين واقترى ... بلاد قرنطاووس وابسلك السكب[3]

" وطفق توفيل الذي بات وحيداً لا يجد النجدة إلا في الكتب يتذلل فيها إلى خالد، وإلا في الرسل يقدمون له الطاعة، ولكن تلك التوسلات لم تجد نفعا فهل ترد هجمة الليث أنة الكلب أو بصبصبة ذنبه تقربا و مداراة " [4].

فيصور أبو تمام (توفيل):-

غدا خائفا يستنجد الكتب مذعنا ... عليك فلا رسل تنتك و لا كتب
وما الأسد الضرغام يوما بعاكس ... صريمته إن أن أو بصبص الكلب[5]

" و يعود أبو تمام إلى تصوير (توفيل) ، فيصور انفعالاته و هو هارب فيقول :-

---

([1]) صاغرة: بلد في بلاد الروم. (ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مجلد3، ص 389).

([2]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ، ص137 .

([3]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 189-190.

([4]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم، ص138 .

([5]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص190.

* أتلأبست :استقام(ابن منظور :لسان العرب،مادة تلأب).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كم يجلب الراحة إلى أفئدة العرب أن يكون كرب الهزيمة قد لاع قلبه! حتى اصبح وهو مدبر شطر الغرب تتنازعه نوازع عدم الثقة بالذات ، ويعتمل فيه صراع نفسي ، كأن نفسه قد أصبحت عدواً له " [1].

فيقول :

ومر وناره الكرب تلفح قلبه وما الروح إلا أن يخامرهُ الكرب
مضى مدبرا شطر الدبور و نفسه على نفسه من سوء ظن بها إلب[2]

وينهي أبو تمام هذه الهزيمة بقوله:

جفا الشرق حتى ظن من كان جاهلا بدين النصارى أن قبلته الغرب
رردت أديم الغزو أملس بعدما غدا ولياليه وأيامه جرب[3]

إن أبيات الشاعر أبي تمام فيها من التبكيت (لتوفيل) الذي مني بهزيمة فادحة أمام قائد فذ يرى أن البطولة والشجاعة لا تكون إلاّ في إذلال العدو وسحقه.

ونلمح في موطن ثان هزيمة الروم أمام جيش أبي سعيد الثغري في فتح حصن (ذي الكلاع)، حيث رسم أبو تمام صورة القتل فقال :

يوم فتح سقى أسود الضواحي كثب الموت رائبا وحليبا[4]

وينقلنا أبو تمام إلى مشهد ثالث من مشاهد هزيمة الروم في (وادي عقرقس) حيث يصور لنا نصر أبي سعيد الثغري في تلك الوقعة كأنه يوم وليمة دعا إليها السباع و الطيور الجارحة من كل حدب و صوب فقال :

([1]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ، ص138

([2]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 191.

([3]) المرجع نفسه: ص 191.

([4]) المرجع نفسه، ص171.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يبق في ارض البقلار طائر ولا سبع إلا وقد بـــات مولما
ولا رفـــعوا في ذلك الـــيوم إثلـــبا ولا حجرا إلا رأوا تحته دما
رموا بابن حرب سل فيهم سيوفه فكانت لنا عرسا وللشرك مأتما[1]

ونجد في أشعار أبي تمام صورة تخريب المدن والحصون والقلاع في فتح عمورية، فصور أبو تمام الحصون والقلاع وهي تهوي وتلتهمها النيران فيقول في فتح عمورية:

لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب
رمى بـــك الله بـــرجيهـــا فهدمهـــا ولو رمى بـــك غير الله لم يـــصب [2]

أما البحتري فقد مدح أبا سعيد الثغري عندما أغار على جيوش (تذورة) وهـــزم جيوشـــها فقال:

سل به ، إن جهلت قولي و هل يجـــ ـــهل ذو النـــاظرين هذا الضياء
إذ مضـــى مجلبـــا يقعقع فـــي الـــدر ب زئيراً أنسى الكلاب العواء
حين حاضت من خوفه ربـــه الرو م صبـــاحا وراسلتـــه مساء[3]

لقد صور الثغري هزيمة (تذروة) المعنوي حين جاءته خائفة تطلب منه الصلح والـــسلم، إلاّ أنه رفض ما قدمته تذورة من عروض فمضى يحقق هدفه يقعقع في دروب الروم ويفتخر بذلك النصر.

ونرى بأن البحتري قد ذكر ملكة الروم (تذورة) وما حل بها عندما رفض يوسف بـــن أبي سعيد الثغري أن يبرم معها اتفاقا سلميا ، قاصدا عرشها في (القسطنطينية) و القضاء عليها فقال :-

---

([1]) أبو تمام : الديوان ، مجلد 3، ص 243.

([2]) المرجع نفسه، ص 52، 59.

([3]) البحتري : الديوان،مجلد2، ص 46 .

* إثلبا : التراب والحجارة(ابن منظور:لسان العرب،مادة ثلب).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خطبت إليك السلم ربة ملكهم لو كان يطلب نائل من مسعف
وكأنني بـك قـد أتيـت بعرشهـا والسيف أسرع هبة من آصف
أنـزلـت بـالإنـجيـل ثم بـأهله ذلا أراهـم عـز أهـل المصحف[1]

" وقد صور البحتري هزيمة (منويل) ، حين أغرى أبو سعيد الرماح بقتله ، ففر يلتمس النجاة على جواد عتيق ، و لو أنه تأخر هنيهة لناشبته الرماح "[2] .

أشلى على "منويل" أطراف القنا فنجا عتـيق عتيقة جرداء
ولو انه أبطأ لهن هنيهة لصدرن عنه وهن غير ظماء[3]

" و لكن إذا كان القضاء قد أمهله لحينه، فان أبا سعيد قد أفنى جنوده و أشياعه ، و تركه يترقب الموت صباح مساء بأنفاس حرى تكاد تذيب الحديد " [4].

فقال :

فلـئـن تـبقاه القضاء لـوقته فلقد عممت جنـوده بـفـنـاء
أثكلتـه أشـياعه ، وتـركتـه للموت مرتقبا صبـاح مساء
حتى لو ارتشف الحديد أذابه بـالوقد من أنفـاسه الصعداء[5]

وكان من صور الهزيمة التي نقلها إلينا البحتري الظفر بالسبايا الروميات اللاتي وقعن في الأسر، فقد وصف سبايا أبي سعيد الثغري بأنهن أجمل من العربيات و أنهن كالحور يجمعن فـي أعينهن شدة البياض والسواد .

فقال :-

وجلبت الحسـان حوا وحورا آنسات، حتى أغرت النساء
لم تدعك المها التي شـغلت جيـ ـشك بالسوق أن تسوق الشاء
علم الـروم أن غزوك مـا كـا ن عقـابا لهم، ولكن فداء[6]

([1]) البحتري : الديوان ، مجلد2 ، ص 118 .
([2]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ، ص136 .
([3]) البحتري : الديوان ، مجلد1 ، ص 44 .
([4]) نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ، ص136 .
([5]) البحتري : الديوان ، مجلد1 ، ص 44 .
([6]) المرجع نفسه: ص 48- 49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن هزائم الروم وما كانت تخلفه من غنائم وسبايا واسر لم تكن غاية بحد ذاتها وإنما هي وسيلة من وسائل كسر وخضد شوكة الأعداء، وانتصار لدين الله، ويظهر ذلك في قصيدته التي مدح بها أبا سعيد الثغري قائلا :

يجعل البيض ، حين يأسر، أغلا لا لأسراه والمنايا سجونا
غيـر وان في طاعة الله، حتى يطمئن الإسلام في طمينا[1]

وفي مشهد آخر من مشاهد الهزيمة كانت وقعة في ارض(طرسوس)(وقـاليقلا) حيث نرى أن الروم كانوا بمنتهى الذل و الخضوع ، و أن خيل أبي سعيد الثغري كانت متجهمة متحفزة للقتال متعطشة لدماء الأعداء ، فقد غرز أبطال الممدوح رماحهم في رؤوس الروم حتى غدت هذه الرؤوس وفيها الرماح كقرون الوعول. فقال:

وتوافت خيلاك من ارض طرسو س، وقالـيقـلا، بـأردنـدونـا
عابسات يحملن يوماً عبوسا لأناس، عن خـطـبـه غـافـلـينـا
زرت بـالدارعين أهل البـقـلا ر فأجلوا عن صاغري صاغرينا
قد طـواهـن طيـهـن الـفيافي، واكـتسين الـوجـيـف حتى عرينـا
كوعول الهضاب رحن ومـا يملكـ ـن الا صم الرمـاح قـرونـا [2]

([1]) البحتري: مجلد2، ص 496.

([2]) المرجع نفسه: ص 495- 496.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التبشير بالانتصارات:

من الطبيعي أن ينصهر غرض التبشير بالانتصارات في شعر الفتوح الإسلامية في بوتقة المديح، حيث إن الإشادة ببسالة القادة والخلفاء وشجاعتهم في إحراز الانتصارات في مختلف المعارك يعد افضل تخليدٍ لصنيعهم وحسن قيادتهم، ويعد هذا الغرض أيضاً تثبيتاً لأركان الدولة وحماية الثغور من كيد الكائدين، ومؤامرة المتآمرين مما يؤدي في النهاية إلى تحفيز الجنود في مواصلة القتال دفاعاً عن دينهم وأرضهم.

فالشعراء عند تناولهم لهذا الغرض، قد ينظرون إليه من زوايا مختلفة كل بما جادت به قريحته، فالشاعر الذي يخوض غمار المعركة يروي أحداثها بصورة واضحة ناصعة خالية من الشوائب، بمعنى أنه عند وقوفه أمام القائد مهنئاً إياه بالنصر يعكس صنيعه بدقة أكثر من غيره الذي يدق باب القائد باغياً الوصول إلى أعطيات وهبات.

فالتبشير بالانتصارات في شعر الفتوح يتمحور حول ذكر البطولة وصفات الممدوح الخلقية كالمروءة، والسماحة، والحزم والعفة، والشجاعة، والكرم، من هنا فقد "مضى الشعراء في العصر العباسي الأول في مديح الخلفاء والولاة وقادة الثغور وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة، التي لا تصلح أمة دونها، وبذلك كان صوتاً قوياً لها، صوتاً ما ينفي يهتف في آذن الحكام بما ينبغي أن يكونوا عليه في سلوكهم و سياستهم"[1].

يقول مروان بن أبي حفصة في مدح المهدي:

أحيا أمير المؤمنين محمد سنن النبي: حرامها وحلالها
جبل لأمته تلوذ بركنه رادى جبال عدوها فأزالها[2]

فالخليفة المهدي قد أحيا سنن النبي صلى الله عليه وسلم، فهو كالطود العظيم إذ يحتمي به المسلمون ويلوذون بركنه ويدفع عنهم الأعداء.

---

(1) شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، 1996، ط14، ص160.

(2) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص105.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أبو العتاهية في هارون الرشيد:-

وراعٍ يراعي الليل في حفظ أمةٍ يدافع عنها الشر غير رقود
تجافى عن الدنيا فأيقن أنها مفارقة ليست بدار خلود[1]

كما نظم الحجاج بن يوسف التيمي قصيدة دفعها إلى هارون الرشيد مبشراً إياه بالنصر على (نقفور) في فتح مدينة (هرقلة) فقال:-

فتح يزيد على الفتوح يؤمنا بالنصر فيه لواؤك المنصور
أبشر أمير المؤمنين فإنه غنم أتاك به الإله كبير
فلقد تباشرت الرعية أن أتى بالنقض عنه وافد وبشير
ورجت يمينك أن تجعل غزوة تشفى النفوس مكانها مذكور
أعطاك جزيته وطأطأ خدهُ حذر الصوارم والردى محذور[2]

وأثلج الشاعر أشجع السلمي صدر الخليفة هارون الرشيد بقصيدة بعد تفرغه من غزوة هرقلة في أخر رمضان، وجلس يستقبل المهنئين بذلك الفتح العظيم قال:-

لا زلت تنشر أعياداً وتطويها تمضي بها لك أيام وتثنيها
وليهنك الفتح والأيام مقبلة إليك والنصر معقود نواصيها
أمست هرقلة تهوي من جوانبها وناصر الدين بالتدبير يرميها[3]

وقدم أبو العتاهية إلى هارون الرشيد يبشره بالنصر العظيم بعد أن حل الخراب والدمار (بهرقلة) فقال:

الا نادت هرقلة بالخراب من الملك الموفق للصواب
غدا هارون يرعد بالمنايا ويبرق بالمذكرة القضاب
ورايات يحل النصر فيها تمر كأنها قطع السحاب
أمير المؤمنين ظفرت فاسلم وأبشر بالغنيمة والإياب[4]

---

(1) أبو العتاهية: الديوان، ص 137.
(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص308-309.
(3) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص269.
(4) أبو العتاهية: الديوان، ص65-66.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمتأمل في الأبيات السابقة يرى أن الشاعر غدا يصف مدينة هرقلة حين أعملت سيوف الخليفة عملها في أعداء الله، وأن الفضل يعود إلى الخليفة هارون الرشيد إذْ ارتفعت راية الإسلام خفاقة ترتقص طرباً بذلك الفتح.

ويهنئ+ الشاعر أبو الشيص هارون الرشيد بهذا الفتح أيضاً فيقول:

شددت أمير المؤمنين قوى الملك صدعت بفتح الروم أفئدة الترك
فريت سيوف الله هام عدوه وطأطأت للإسلام ناصية الشرك
فأصبحت مسرورا ولا تغي ضاحكاً وأصبح نقفور في ملكه يبكي[1]

وما الشاعر مروان بن أبي حفصة ببعيد عن هذه الفتوح فقد وصل إلى ديوان هارون الرشيد مهنئاً بنصره في فتح حصن (الصفصاف)، إذا جعل من ذلك الحصن وغيره من الثغور ملاذاً آمناً للمسلمين وأنه قد ذلت دولة الروم حين أتوه بالجزية صاغرين.

وسدت بهارون الثغور فأحكمت به من أمور المسلمين المرائر
وما انفك معقوداً بنصر لواؤه له عسكر عنه تشظى العساكر
وكل ملوك الروم أعطاه جزية على الرغم قسراً عن يد وهو صاغر
إلى وجهه تسمو العيون وما سمت إلى مثل هارون العيون النواضر[2]

أما الشاعر أبو تمام؛ فقد كان لقصائده التي هنأ بها القادة في انتصاراتهم سجلاً حافلاً في إذكاء روح الحماسة وإضفاء الهيبة والجلال على الممدوح، يقول ياسين يوسف عايش خليل في كتابه (الشعر في بلاد الشام والجزيرة) "يبدو من خلال حرص الطائيين على تصوير نتائج معارك المسلمين مع الروم، أن الغاية لم تكن إخبارية بقدر ما كان الغرض منها إحداث الراحة

---

(1) محمد بن عبد الله الخزاعي (أبو الشيص): أشعار أبي الشيص، جمع عبد الجبوري، مطبعة دار الآداب، النجف، د.ت، ص85.

(2) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص62- ص63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفسية للمسلمين عموماً، بإزجاء أخبار هذه الانتصارات إليهم، وبقدر التشفي بمقاتل الروم وجراحاتهم وأسراهم، والتدمير الذي حل بديارهم"[1].

يقول أبو تمام في مدح أبي سعيد الثغري:

فحوى سوقها وغادر فيها ... سوق موت طمت على كل سوق
فهم هاربون بين حريق الســـ ... ـيف وبين نار الحريق
وقعة زعزعت مدينة قسطنـــ ... ـطين حتى ارتجت بسور فروق
كم أسير من سرهم وقتيل ... رادع الثوب من دم كالخلوق[2]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) ياسين يوسف عايش خليل: الشعر في بلاد الشام والجزيرة، ص185.
(2) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص435-437.

مدح الخليفة والقائد:

يعد المديح غرضاً مهماً من أغراض الشعر العربي، لا بل موضوعا نال اهتمام شعراء الفتوح الإسلامية في قصيدة الفتح، فقد أعلى الشعراء في العصر العباسي الأول من قيمة هذا الفن، والذي من خلاله يستطيع الشاعر الوصول إلى الممدوح واصفاً إياه بالشجاعة والكرم، والمروءة والسماحة، والعفة والحزم، وعزة النفس والإباء فهذه الصفات وغيرها تبعث في نفس الممدوح الارتياح والشعور بالرضا، وتبعث في نفسه الشموخ والكبرياء ونصرة الحق في ميادين القتال وتحقيق الانتصارات.

إنّ ما يهمنا من هذا الفن هو الكيفية التي وصل إليها الشعراء إلى الخلفاء والقادة ؟ وهل استطاع الشعراء في ذلك العصر أن يحثوا الخلفاء و القادة على حماية الثغور الإسلامية والدفاع عن الإسلام ؟ و كيف صار المديح يدور حول العدل و الهداية و تطبيق أحكام الشريعة الإسلامية؟ وهل كان المديح وسيلة من وسائل الإعلام في الدولة والدفاع عنها ؟ أم إنّ هذا الفن كما يقول الكثيرون بأنه ظاهرة تكسب أولاً وآخرا ، ووسيلة من وسائل الاستجداء ، ومظهرا من مظاهر التزلف و النفاق .

لقد كان الخليفة والقائد محور المدح في شعر الفتوح الإسلامية في العصر العباسي الأول، فإذا كان الخليفة أو القائد قد نجح في إعلاء كلمة الله في الثغور الإسلامية، وحقق انتصاراً فإنه جدير بأن يوصف بالبسالة والقوة، ولقد عرض إلينا الشعراء في ذلك العصر ذكر صفات الخليفة بأنه يأمر بالعدل ويصلح الفاسد، ويدافع عن ثغور الأمة وفي هذا يقول الشاعر أبو العتاهية مادحاً هارون الرشيد:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسطت لنا شرقاً وغرباً يد العلى فأوسعت شرقياً وأوسعت غربيا
ووشيت وجه الأرض بالجود والندى فأصبح وجه الأرض بالجود مغشيا
قضى الله أن يبقي لهارون ملكه وكان قضاء الله في الخلق مقضيا
تجللت الدنيا لهارون ذي الرضا وأصبح نقفور لهارون ذميا[1]

لقد جعل الشاعر من هذا النصر الذي حققه هارون الرشيد على الروم نصراً للإسلام والمسلمين، وهذا المعنى الديني الذي بدا واضحاً في البيت الرابع يدل دلالة واضحة على أن هارون الرشيد كان سعيه غمر وجه الأرض بالخير والعدل.

ويقول داود بن رزين أيضاً:

بهارون لاح النور في كل بلدة وقام به في عدل سيرته النهج
إمام بذات الله أصبح شغله وأكثر ما يعني به الغزو والحج
تضيق عيون الناس عن نور وجهه إذا ما بدا للناس منظره البلج
وإن أمين الله هارون ذا الندى ينيل الذي يرجوه أضعاف ما يرجو[2]

إن مدح الشاعر داود بن رزين هارون الرشيد فيه ذكر صفات الخليفة القائد الحريص على ضبط الثغور حيث يُعنى بالغزو والحج وأن النور قد عمّ الأرض بخلافته، وغدا أمل الأمة المشرق و نرى شاعراً آخر هو بشار بن برد يمدح الخليفة المهدي فيقول :-

يعطيك ما هبت الرياح ولا يطمع في دينه وإن قربا
شهم وقور يزين غرته حلم وزان الوقار ما اجتنبا
ترى عليه سيماء النبي وإن حارب قوما أذكى لهم لهبا[3]

([1]) أبو العتاهية: الديوان، ص 440.

([2]) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص 234.

([3]) بشار بن برد: الديوان، جمعه وشرحه، محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية، الجزائر1976، ج1، ص343- 348.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيصف الشاعر بشار بن برد المهدي بأنه جواد كالريح المرسلة ، يدافع عن دين الله ولا يخاف في الله لومة لائم، وإنه ذو حلم ورجاحة عقل ومغوار في المعارك، آخذًا هذه المناقب من الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة و التسليم .

ويقول الشاعر مروان بن أبي حفصة مادحاً الخليفة المهدي:

ملك تفرغ نبعه من هاشم ... مد الإله على الأنام ظلالها
جبل لامته تلوذ بركنه ... رادى جبال عدوها فأزالها
لم تغشها مما تخاف عظيمة ... إلا أجال لها الأمور مجالها[1]

فالممدوح " يتحدر من سلالة بني هاشم التي ينتمي إليها النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والتي انعم بها الله على الناس، وانه كالجبل الشامخ يحمي قومه ويدفع عنهم شر الأعداء، إذا ما تعرضت الأمة لأمر خطير، حرك كل إمكاناته لدفعه عنها "[2].

ويمتدح سلم الخاسر (ت186هـ) الخليفة هارون الرشيد أنه خير الأنام وأفضل الملوك وقد جمع بين السماحة والشجاعة والسداد الرأي فقال :-

وإلى أمير المؤمنين ... ن محمد خير الأنام
جمع الخلافة والسما ... حة والشجاعة في نظام
قالت قريش كلها ... وهم الكرام بنو الكرام
فضل الملوك محمد ... فضل الحلال على الحرام
فاسلم أمير المؤمنين ... ن فأنت رهن بالسلام[3]

---

(1) مروان بن ابي حفصة : الديوان ، ص105 .

(2) المرجع نفسه: ص105 .

(3) سلم الخاسر: شاعر الخلفاء والامراء في العصر العباسي: نايف محمود معروف، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2001، ص109- 110 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" وتبلغ المدائح عمقها و سعتها الحقيقية في الاتصال بالقيم الإسلامية و المظاهر الدينية عندما يمتدح الخليفة هارون الرشيد ، فيذكر أن الشعراء اجتمعوا ببابه فقال الرشيد للحاجب أخرج إليهم فقل لهم : من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا في ألفاظ قليلة فليدخل، فبادر عمر بن سلمة المعروف بأبن أبي العلاء ، فاستأذن فدخل "[1].وأنشد قوله:

أغيثا تحمل الناقة أم تحمل هارونا
أم الشمس أم البدر أم الدنيا أم الدنيا
ألا لا بل أرى كل الذي عددت مقرونا
على مفرق هارون فداه الآدميونا[2]

ويمتدح أبو نواس هارون الرشيد فيقول:-

أمام يخاف الله حتى كأنه يؤمل في رؤياه صباح مساء
أشم، طوال الساعدين، كأنما يُناط نجاداً سيفه بلواء[3]

فالخليفة مؤمن بربه ، يخشاه ويخافه صباح مساء، أي انه ينظر بنور الله ، دائم الخشوع و الخضوع و الانقياد لله عز وجل، كما أنه كريم شجاع مقدام في الحرب.

والعتابي يقول في هارون الرشيد :-

إمام له كف تضم بنانها عصا الدين ممنوع من البري عودها
وسمع إذا ناداه من قعر كربة مناد كفته دعوة لا يعيدها
رعى أمة الإسلام فهو إمامها وأدى إليه الحق فهو أمينها[4]

([1]) مجاهد مصطفى بهجت : التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الأول ، ص236- 237 .
([2]) ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر ، 1956، ص 150.
([3]) أبو نواس : الديوان، ص 326.
([4]) العتابي: حياته و شعره، حامد إبراهيم الخطيب، مطبعة زهران، الأزهر، ص 20-22.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر يضفي على الممدوح صفات المؤمن المحافظ على الأمة ، فهو يرعاها ويصونها من الأعداء وهو دائم التلبية لدعوة الحق ، وهو نجدة الأمة ، كثير الذود عن الحمى و الذمار تلك هي شمائله و خصاله .

ونلمح من مشاهد المديح مدحة الشاعر مسلم بن الوليد للخليفة الأمين فيقول :-

يا مثبت الملك إذ زالت دعائمه وثـــار بالفتنـــة الـــعمياء باغيهـــا
لما غدوت إلى الأعداء مطلعا غير الـــجبان عليهـــــا لا تباليهـــا
قسمت فيهـــا منايا غير مبقية وقمت عند نفـــوس الحـــق تحييهـــا
أخمدت بالشرق نيرانا مؤججة قـــد كان علـــى الإســـلام مخبيها
حتى بعثت علـــيها رحمة فخبت نيرانها بك فانفتت أفاعيها
ما ضيع الله قوما صرت تملكهم ولا أضاع بلادا أنت واليها[1]

فيصف الشاعر مسلم بن الوليد بلاء الخليفة الأمين و بأسه و بطشه بالأعداء فلا تفتر لـــه عزيمة و لا ينثني له ساعد ، فهو شجاع مقدام ، بعث رحمة للأمة يدافع عنها بقوة غير مبال بما تؤول إليه الأمور .

أما الخليفة المعتصم فقد قال فيه أبو تمام :-

بمعتصم بالله قـــد عصمت به عرا الدين والتفت عليها وسائله
رعى الله فيه للرعية رأفة تزايله الدنيـــا وليست تزايله
وجرد سيف الحق حتى كأنه من السل مود غمده و حمائله[2]

فهو معتصم بالله متمسك بعرى الدين ، رؤوف بالرعية ، وهو سيف مسلول من سيوف الله يدافع عن الحق دفاع المؤمن المطيع، فلا تلين له قناة ولا ينثني له عزم.

([1]) مسلم بن الوليد (صريع الغواني): الديوان، ص 218-219.
([2]) أبو تمام : الديوان ، مجلد3، ص 26-27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما ذكر الخليفة الواثق إلا كذكر من سبقه من خلفاء بني عباس في ذلك العصر فقد جرد سيفه في أعدائه ، ووصف بحلمه عن المسيء ، وهو يكتم الغيظ في الله، و لكنه ذو بأس شديد على عدوه ، يقول الحسين بن الضحاك فيه :

ترى النصر يقدم راياتـه إذا ما خفـقـن أمام العلم
وفي الله دوخ أعداءه وجرد فيهم سيوف النقم
وفي الله يكظم من غيظه وفي الله يصفح عمن جرم[1]

أما مدح القادة فقد راح الشعراء يمدحونهم بصفات البطولة و الشجاعة في المعركة والقيادة الفذة للجيوش وهم يصوبون سيوفهم ورماحهم تجاه أعدائهم أعداء الدولة الإسلامية فهذا مسلم بن الوليد يمدح يزيد من مزيد الشيباني الذي أرسله هارون الرشيد لغزو بلاد الروم يقول:-

خليفة الله إن النصر مقتصر عليك مذ أنت مبلو ومختبر
أعددت للحرب سيفاً من "بني مطرٍ" يمضي بأمرك مخلوعاً له العذر
لاقى بنو قيصر لما هممت بهم مثل الذي سوف تلقى مثله الخزر
لقد بعثت إلى "خاقان" جائحة خرقاء حصاء لا تبقي ولا تذر[2]

فيصف الشاعر يزيد بن مزيد شجاعته وصولته في الحرب حيث الهامة مرفوعة، وقد تمكن من تحقيق النصر على الأعداء فهو سيف مسلط عليهم، ويصف الشاعر الغزوة بأنها جائحة خرقاء حصاء أي أنها شديدة حامية الوطيس.

وهذا الشاعر الحسين بن الضحاك قد وصف الأفشين وهو قائد من قواد الخليفة المعتصم في عمورية، وأنه سيوف من سيوف المعتصم سله الله على عدوه ملك الروم فنكل وقتل وهزم من الروم أعداداً جعلت ديارهم خراباً ودماراً كأمثال قوم إرم وصور الشاعر أنقرة وهي خالية

([1]) الحسين بن الضحاك: أشعاره، ص 98.

([2]) مسلم بن الوليد (صريع الغواني):الديوان، ص 253-254.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من سكانها والنيران تلتهمها التهاماً، وقائدهم توفيل قد فر وتفرق جنده يبحثون على ملاذ آمن لهم فقال:

أثبت المعصوم عزاً لأبي ... حسن أثبت من ركن أصم
إنما الأفشين سيف سله ... قدر الله بكف المعتصم
لم يدع بالبد من ساكنة ... غير أمثال كأمثال إرم
ثم أهدي سلماً بابكة ... رهنِ حجلين نجياً للندم
وقرا تيوفيل طعناً صادقاً ... فض جميعه جميعاً وهزم
قتل الأكثر منهم ونجا ... من نجا لحماً على ظهر وضم[1]

ويصف البحتري شجاعة الثغري في ليلة قضاها البحتري معه في طمين فيقول:

أليلتنا الطولى بطمين هل لنا ... سبيل إلى الليل القصير ببابلا
سلام مع الفتيان بالشرق إنني ... إلى الجانب الغربي يمتت واغلا
مع الليث وابن الليث أضحي مغاوراً ... حماة الضواحي ثم أمسي مقاتلاً[2]

ويذكر الشاعر صبر الثغري وتحمله ظلام الليل القاسي وهو يقاتل الروم، بينما يتنعم أهل العراق بحياة آمنه.

ويشيد الشاعر ببسالة الثغري وهو يقاتل في عقرقس فيقول:-

وبرد خريف قد لبسنا جديده ... فلم ينصرف حتى نزعناه مخلقا
وبدرين أنضيناهما بعد ثالث ... أكلناه بالإيحاف حتى تمحقا[3]

([1]) الحسين بن الضحاك: أشعار الخليع، ص 99-100 .
([2]) البحتري: الديوان، مجلد2، ص 210
([3]) المرجع نفسه، ص 161.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمدح أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري عندما تولى ثغور المسلمين مدافعا عنها ، حيث يذكر أبو تمام أداء ممدوحه مناسك الحج، وأن هذه المناسك ذات ارتباط وثيق مع الجهاد فهما سواء فيقول:

سلني عن الدين و الدنيا أجبك و عنْ ... أبي سعيد وفديه فلا تسلِ
ملبيا طالما لبى منادية ... إلى الوغى غير رعديد ولا وكلِ
ومحرما أحرمت ارض العراق لهُ ... من الندى واكتست ثوبا من البخلِ
وسافكا لدماء البدن قد سفكتْ ... به دماء ذوي الإلحاد والنحلِ
ورامياً جمرات الحج في سنةٍ ... رمى بها جمرات اليوم ذي الشعلِ
يردي ويرقل نحو المروتين كما ... يردي ويرقل نحو الفارس البطلِ
لما تركت بيوت الكفر خاويةً ... بالغزو آثرت بيت الله بالقفلِ
والحج والغزو مقرونان في قرنٍ ... فاذهب فأنت زعاق الخيل والإبلِ[1]

" فالتلبية في الحج تقترن بتلبيته لنداء الحرب ، وإحرامه بإحرام العراق له ندى، وسفكه لدماء الهدي بإراقته دماء الملحدين ، ورميه للجمار برميه الأعداء جمرات من شعل، وهو يرقل بين الصفا و المروة، وكان يفعل ذلك نحو عدوه البطل، وهو يحج بعد أن ترك بيوت الكفر خاوية، فأعمال الحج كأعمال الجهاد "[2].

([1]) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 88- 93.

([2]) مجاهد مصطفى بهجت : التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول ، ص259- ص260 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

- الصورة الفنية
  - التشبيه.
  - الاستعارة.
  - المجاز المرسل
  - الكناية.
- المحسنات البديعية
  - الطباق
  - الجناس
- الموسيقى الشعرية
  - الوزن
  - القافية
- البناء الفني للقصيدة
  - مطلع القصيدة
  - مقدمة القصيدة
  - حسن التخلص
  - خاتمة القصيدة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصورة الفنية

التشبيه:

اهتم الشعراء منذ القدم بالتشبيهات والاستعارات، وكانت تلك التشبيهات والاستعارات وسيلتين من وسائل الإبانة والمتعة الفنية في تشكيل الصورة البلاغية، و"التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم: "خدٌ كالورد " إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صُفْرةِ وسطهِ وخضرةِ كمائمه[1]" .

يقول ابن رشيق القيرواني: "إن التشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد"[2].

ويقول العسكري: "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً" [3].

"واستخدم الشعر التشبيه والاستعارة والمجاز ليقرب من أمور متباعدة، لينتهي من هذا التقريب إلى التوضيح أولاً، ثم الإمتاع الفني ثانياً، وإلاّ انعدم الدافع الذي يحدو بالشاعر إلى أن يبذل جهده وفكره وطاقته ليربط بين الأشياء المختلفة التي يقع بينهما وجه من أوجه الشبه، كأن يربط بين البدر وبهائه، وبين الظبي ورشاقته، وغير ذلك من التشبيهات التي طرقها

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، 1963، ط3، ص 286.

(2) المرجع نفسه، ص 287.

(3) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، د.م، 1952،ط1، ص 243.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر العربي كثيراً حين أدرك بحسه الفني أن طبيعة الألفاظ والمعاني وحدها، لا تحقق لـه رسم الصورة التي يريدها بما ينبغي لها من الألوان والخطوط والأشكال[1]" .

هكذا نظر البلاغيون القدماء إلى التشبيه والاستعارة أنهما يهدفان إلى الإبانة والتوضيح والتزيين، كما نظروا إلى أن الصورة تتمثل في التشبيهات والاستعارات.

وفي هذا يقول علي البطل: "إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة علـى التـشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغيـة هـي وحـدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث – من المجاز أصـلاً، فتكـون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب[2]" .

من هنا فإن نظرة المحدثين إلى الصورة الفنية ومفهومها في البلاغة الحديثة قد تعددت فقال جابر عصفور: "إنّ التشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة، بشرط أن نفهم الإبانة على أنها نوع من الكشف، والتعرف على الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الـشاعر وبهـذا المعنى لا يصبح التشبيه من قبيل الحلية العارضة التي تزيد الوضوح وضوحاً..[3]" .

وبهذه النظرة الحديثة إلى التشبيه فإنه يبتعد عن البلاغيين القدامى الذين كانوا ينظرون إلى أن التشبيه هو الوسيلة التي يتم الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية.

وقد كان نصرت عبد الرحمن قريباً من المفهوم السابق فعدّ "أن التشبيه ضاربة جذوره في أعماق الوجود الإنساني، سعياً لاقتناص الحقيقة، معتبراً أن العلاقة الظاهرية بين الطرفين علاقة رمزية، وهي تحمل أبعاداً أكثر من العلاقة الظاهرية بين الطرفين[4]". محاولاً تفسير

---

(1) عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للنشر والتوزيـع، القـاهرة، 2002، ص 199.

(2) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثـاني الهجـري، دار الأنـدلس، د. م، 1981، ط2، ص 25.

(3) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيـروت، 1992، ط3، ص 342.

(4) نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبـة الأقـصى، عمان، 1982، ص 110.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصورة بأنها ظل للعالم الخارجي باعتبار أنها نابعة من أسمى الملكات الإنسانية وهي التصور.

لكن الرّباعي عرّف الصورة بقوله: "تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة[1]" .

"وللصورة الشعرية أشكال مختلفة يساير كل شكل منها طبيعة الجمال أو النفس التي ينشأ عنها، فبعض أشكال الصور بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابيه المتناسبة الأجزاء، وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة بل بين أمور متضادة متنافرة أيضاً[2]" .

وستكون دراستي للصورة الفنية من منظورين:

أولهما: النقد القديم حيث عالج القدماء الصورة بأشكالها المتعددة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وإشارة ضمن إطار القالب البلاغي القديم الذي كان لا يقيم وشائج ترابطية بين تلك الأشكال، ويتفرد كل شكل منها باستقلالية خاصة به.

ثانيهما: النقد الحديث الذي نظر إلى الصورة الفنية وربطها بالخيال وبالتجربة الإنسانية في فهم أوضح وأدق يجمع بين تلك الأشكال البلاغية بقالب تجديدي.

---

(1) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض، 1984،ط1، ص 84-85.

(2) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الفارس للتوزيع والنشر، عمان، 1999، ط2، ص 16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا سأتناول الصورة في شعر الفتوح في العصر العباسي الأول، ويبدو لي من خلال اطلاعي على الأشعار التي قيلت في ذلك العصر، أن أبا تمام والبحتري كانا أكثر الشعراء نظما، لذلك سيكون جلّ تركيزي عليهما في بيان الصورة وتشكلها.

لقد كان للخلفاء والقادة في العصر العباسي الأول أثر واضح في فتوحاتهم ودفاعهم عن الثغور الإسلامية عند كثير من الشعراء، فوقف الشعراء يظهرون تلك المشاهد الحربية في أشعارهم المدحية، والتقطوا صوراً متعددة، تصف شجاعة الخليفة والقائد المحارب بأنصع الصور وأرفعها، ووصف الشاعر ممدوحه وهو يتغلغل في بلاد الروم مدججاً بسيفه ورمحه وقوسه ودرعه مسجلاً تلك الانتصارات العظيمة في ذاكرة التاريخ.

فأبو تمام شاعر الفتوح اعتمد اعتماداً كبيراً على التشبيه في بناء صوره، ولعل أول أنواع التشبيه عند الشاعر التشبيه المقترن بـ (كأن، والكاف)، وكان لأداة التشبيه (كأن) النصيب الأكبر فتكررت سبعاً وعشرين مرة، أما التشبيه (بالكاف) فقد تكرر ثماني مرات من المجموع الكلي لقصائده المدحية في ذلك العصر.

فيقول في مدح الخليفة المأمون:

لمّا رايستُهُم تُساقُ مُلوكُهُمْ ... حِزقاً إليكَ كأنّهُمْ أنعامُ

جَرحى إلى جَرْحَى كأنّ جُلُودَهُمْ ... يُطلَى بها الشّيَّانُ* والعُلاَّمُ**

مُتَساقِطي وَرَقِ الثِّيابِ كأنّهُمْ ... دَانُوا فأُخْدِثَ فيهم الإحرَامُ[1]

فصور الشاعر ملوك الروم وهم يساقون إلى المأمون وقد أثخنتهم الجراح وأجسادهم ملطخة بالدماء، عارية أجسادهم، لا يرتدون إلاّ ما ستر عوراتهم، بثلاث تشبيهات التشبيه

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد 3، ص 157.

* الشيان: دم الأخوين.

** العلام :الحناء(ابن منظور:لسان العرب،مادة علم) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول: كأنهم أنعام، والثاني: كأن جلودهم مطلية بالحمرة من شدة الدماء أما التشبيه الأخير: كأنما دخلوا مناسك الإحرام فتجردوا من ثيابهم.

"ولعل تركيز الشاعر على هذه الأداة المكونة من (كاف) التشبيه و(أنّ) التوكيدية جاء نتيجة حرصه الدائم على تضمين صوره شعوراً عميقاً، لأن هذا الأسلوب التوكيدي – كما يبدو من صوره – أقدر على تحقيق عمق أكبر فالصورة (كأنهم أنعام) أقدر على حمل الانفعال من الصورة الموضوعة في وضع غير توكيدي (هم كالأنعام)[1]" .

والتشبيهات السابقة فيها خيال خصب وإبانة وتوضيح.

ولعل أبا تمام في تركيزه على أداة التشبيه (كأن) يهدف إلى إبقاء طرفي التشبيه منفصلين في قالب من الإبانة والتوضيح عن حال ما آل إليه ملوك الروم.

وفي صورة تشبيهية أخرى يقول:

ولمّا رَأى تُوفِيلُ رَاياتِكَ التي ... إذا ما اتلأبَتْ* لا يُقاومُهَا الصَّلْبُ

تَوَلَّى ولَمْ يَأْلُ الرَّدَى في اتِّبَاعِهِ ... كأنَّ الرَّدَى في قصْدِهِ هائمٌ صَبُّ[2]

فرسم الشاعر في هذا المشهد التشبيهي صورتين متقابلتين؛ صورة الردى (الموت) الذي يلاحق توفيل قائد الروم وهو منهزم يبحث عن مكان آمن يلجأ إليه، بصورة المحب الهائم الذي يتوجه إلى لقاء محبوبته بكل لهفه حتى يطفئ حرقة الهوى في صدره، لقد قارب الشاعر بين المشهدين رغم التباين والتباعد بين الصورتين فقد جعل (اللقاء) نهاية الأمن والطمأنينة والاستقرار لممدوحه فهو يتبع ويلاحق عدوه الهارب حتى يصل إلى قتله، كما جعل نهاية الهوى اللقاء حيث الراحة والاستقرار أيضاً .

ويستقي أبو تمام صوره من التراث الديني القديم فيقول في مدح أبي سعيد الثغري:

---

(1) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ، ص 205.

(*) اتلأبت: تتابعت هزتها.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد 1، ص 189.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كـــأنّ بـــلاد الـــروم عمّـــتْ بـــصيحةٍ فَضمَّتْ حَشَاها أو رَغَا وسطَها السَّقْبُ
وما الأسَـــدُ الـــضرغَامُ يومـــاً بعَـــاكِسٍ صَرِيمته إنْ أنَّ أو بصْبصَ الكَلْبُ [1]

من الواضح أنّ الشاعر يقف إلى جانب ممدوحه داعياً على أعدائه بالهلاك والمـــوت، آخذاً من صورة الهلاك التي حلّت بقوم ثمود عندما عقروا الناقة وعتوا عن أمر ربهم، ومـــا صورة قوم ثمود ببعيدة عن الروم الأعداء، الذي سينزل بهم الهلاك كما نزل بآل ثمود.

ويربط الشاعر بين أبي سعيد الثغري والأسد الضرغام، فممدوحه ذو عزيمـــة وإرادة وبأس في القتال على حين جعل عدوه كالكلب الجبان الذليل الضعيف الذي يحرك ذنبه تقربـــاً وتحبباً إلى الإنسان ومداراة له.

ويشبه أبو تمام معارك ممدوحه ضد أعدائه بأيام النحر، إذ يـــذبح المـــسلمون البـــدن والذبائح أيام التشريق فتسيل دماء تلك الذبائح على الأرض وذلك تعبداً وتقرباً إلى الله تعالى، غير أن الشاعر جعل شبهاً بين من قدم لله عبادة في ذبح الذبائح أيام التشريق، حيـــث ينـــال المسلم أجراً وثواباً من الله، وبين ما فعله ممدوحه من تقرب أيضاً في أعدائه من سفك للدماء وقتل للأعداء، فقال :

إنّ أيامَـــكَ الحِـــسَانَ مِـــنَ الـــرُّو مِ لحُمْـــرُ الـــصَّبُوحِ حُمْـــرُ الغَبُـــوقِ
مُعْلَمَـــاتٌ كأنَّهـــا بالـــدَّمِ المُهْـــ راقِ أيّـــامُ النَّحْـــرِ والتَّـــشْرِيقِ[2]

لقد استمد أبو تمام صورته التشبيهية من ثقافة عصره الإسلامية، فجمع بين طـــاعتين طاعة النحر في أيام التشريق (عيد الأضحى المبارك)، وطاعة صد المعتدين وجهـــاد الـــروم ممن انحرفوا عن جادة الإسلام إلى الكفر فقربهم إلى الله بالذبح وإهراق دمائهم، وقـــد جعـــل الشاعر من هذه الثقافة الدينية المختزنة في ذاكرته مناسبة لهذا الموقف فعبر عنها.

ويقدم الشاعر التيمي صورة حركية لونية لمدينة (هرقلة) التـــي حاصـــرها هـــارون الرشيد ودكها بالنفط والنار فقال:

---

(1) المرجع نفسه، ص 189- 190.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد2، ص 443.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هــوت هرقلـــة لمـــا أن رات عجبـــاً حوائمـــاً ترتمـــي بـــالنفط والنـــار
كـــأنّ نيرانـــا فـــي جنـــب قلعـــتهم مصبغات علـــى أرســـان قـــصار[1]

فشبه الشاعر النيران التي التهمت القلعة بالثياب المصبغة على حبال الصباغ، وتلـك الصورة تبين لنا هول ما آلت إليه هرقلة وقلعتها حين اشتعلت بها النيران، كما تبـرز هـذه الصورة قوة الجيش وهو يتحلق حول الحصون الرومية.

ويقول التيمي في صورة مشابهة للصورة السابقة:

لجـتُ بنقفـور أسـباب الـردى عبثـاً لما رأتـه بغيـل الليـث قـد عبثـا
ومن يزر غيلـه لا يخـل مـن فـزع إن فـات أنيابـه والمخلـب الـشبثا
خان العهود ومـن ينكـث بهـا فعلـى حوبائـه، لا علـى أعدائـه نكثـا[2]

فقد صور الشاعر نقفور حين جره غروره خيانة العهد متجاهلاً قوة هارون الرشـيد، بصورة الإنسان الذي يحاول أن يعبث أو يقترب من عرين الأسد، فإن سلم من مخالب الأسـد وأنيابه فإنه لم يسلم من الرهبة.

ويقول أبو نواس بمدح الفضل بن يحيى:

أمـــام خمـــيس أرجـــوان كأنـــه قميص محـوك مـن قنـاً وجيـاد[3]

فشبه جيش الممدوح بالقميص المحوك من القنا والجياد ، هذا من التشبيه الحسن لأبي نواس، حيث قال عنه المبرد: " من أكثرهم تشبيهاً، لاتساعه في القول، وكثرة تفننه واتـساع مذاهبه"[4].

ويقول الشاعر مروان بن أبي حفصة في المهدي:

جبـــلٌ لأميـــة تلـــوذ بركنـــه رادى جبـــال عـــدوها فأزالهـــا[5]

---

(1) الأصفهاني: الأغاني، مجلد18، ص 179.
(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص 310.
(3) أبو نواس: الديوان، ص377.
(4) المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيـروت، 2003، ط1، مجلد2، ص 108.
(5) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص 105

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فشبه الشاعر المهدي بالجبل الشامخ المرتفع الذي يعلو فوق كل قوة تقف أمامه حيث تلوذ وتحتمي به الأمة، كما يفرق ويبدد شمل الأعداء.

كما يصور الخليفة المهدي يعلو ظهر خيله ويتقدم الجيش مشمراً ثوبه عن ساقية ويجري بسرعه نحو نهر جيجان يحمي بلاد المسلمين من الروم فقال:

طلع الدروب مشمراً عن ساقه ... بالخيل منصلتاً يجد نعالها
حتى إذا وردت أوائل خيله ... جيجان بث على العدو رعالها[1]

فالصور التي أتى بها الشاعر تخلو من التكلف والإسراف، إذ تأتي صورة عفو الخاطر وقد كان مروان بن أبي حفصة يمثل التيار القديم المحافظ، ويتبع الأولين في أشعاره

واعتمد البحتري في صوره على التشبيه فراح ينّوع في استخدام الأدوات التشبيهية ويوظفها في مدائحه فمن هذه الأدوات (الكاف وكأن)، يقول في مدح الثغري:

كالبدرِ جَلَّى ليلَهُ ثم ابتَدَتْ ... شَمْسُ المشارقِ، إذْ أجدّ غُروبا
أو كالسِّماكِ إذا تدلَّى رَمْحُهُ ... كانتْ له الكفُّ الخصيبُ رقيبَا
أو كالخريفِ مضى وأصبح بعْدَهُ ... وَشْيُ الربيعِ على النِّجادِ قشيبا
أو كالسَّحابِ إذا انقضى شَؤْبُوبُهُ ... أنشَا يؤلِّفُ بَعْدَه شؤبُوبَا
أو كالحُسامِ أُعِيرَ حدَّاه الرَّدَى ... إنْ كَلَّ هذا كان قَضُوبا[2]

إن توالي التشبيهات في الأبيات السابقة مستخلصة من واقع حياة الشاعر وهي تشبيهات مفردة مليئة بالحياة، نابضة بالحركة متجددة ليس فيها سكون، فقد أسبغ على ممدوحه صفات العلو والرفعة (فجعله كالبدر، وكالسماك، وكالخريف، وكالسحاب، وكالحُسام)، والناظر في هذه التشبيهات المحسوسة يلحظ أن الشاعر قد قارب بين ممدوحه الإنسان، والبدر، والسماك، والخريف، والسحاب، والحسام، وفي هذا يقول الجرجاني عن التشبيه: "إنه يريك

---

(1) مروان بن أبي حفصة: ص 106.
(2) البحتري: الديوان،مجلد 1، ص 141.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للمعاني الممثلة بالأوهام، شبهاً في الأشخاص المماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد[1]".

ويقول: "وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب[2]"

ووظف البحتري التشبيه المؤكد المفصل في إظهار الصورة الفنية فيقول:

بِيضٌ تَسيلُ، على الكُماةِ فُضُولُها ... سيلَ السرابِ بِقَفْرَةٍ بيداءِ[3]

فهو يفتخر بممدوحه وقوة جيشه في حربه على الروم، فكان توظيف الخيال وتحريكه في هذا التشبيه بحذف الأداة وإظهار وجه الشبه، وقد شبه الدروع البيضاء اللامعة التي تدرع بها المقاتلون بالسراب في الصحراء، ويهدف الشاعر من حذف الأداة التأكيد بأنّ المشبه هو عين المشبه به.

ولقد أكثر البحتري في تشبيهاته من ذكر الحصون، والقلاع، والثغور، والقرى، والمدن، والمياه، والخلجان، تلك أمكنة وظفها الشاعر والتقط فيها صوراً متعددة، حيث اتحدت تلك الصور في وجدانه، وتمثلها بدلالات مختلفة، ولكن إذا ما أردنا دراسة الصورة المنبعثة من تلك الأمكنة فالذي أراده أن الثغور والحصون والخلجان تمثل ساحة النزال والبطولة والحرب بين المسلمين والروم، ومن هذه الأمكنة يطلق الشاعر لخياله رسم الصور المعبرة عن خوض القائد أبي سعيد الثغري حرباً ضروساً مع أعدائه، فأخذ يصدح بنصرة الحق على الباطل ويعلي من قوة وشجاعة الممدوح في الخليج "والخليج الذي قصده الشاعر هو البسفور

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، علق عليه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 111.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، علق عليه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت: ص 109.

(3) المرجع نفسه: ص 109.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا غيره من الخلجان[1]" . حيث شكل خليج البسفور حاجزاً مانعاً دون وصول الممدوح إلى القسطنطينية.

يقول البحتري:

إذْ مَضَى مُجْلِباً يُقَعقِعُ في الدَّرْ ... بِ زَئيراً أنْسى الكِلابَ العُواءَ

حين حاضتْ من خَوْفِهِ ربَّةُ الرّو ... مِ صَباحاً وراسَلتْهُ مَساءَ

وصُدور الجِيادِ في جانبِ البَحْـ ... ـرِ، فَلْولاَ الخليجُ جُزْنَ ضَحاءَ[2]

والمتأمل في الأبيات السابقةِ يلمح صورتين فنيتين أولاهما: الصورة الحركية، حيث يصور الشاعر تحرك جيش الثغري (مُجْلِباً يُقَعقِعُ في الدرب) "نفيدها من صورة يُقَعقِعُ ذات المخارج اللهوية الحلقية المتكررة، والتي تلحظ الصورة الصوتية المجهورة عند نطقها؛ إنها تندغم مع جلبة جيش مع تحركاته في درب شاقة المسلك من بين سلسلة جبال طوروس "اللكام"، وأن صورة يُقَعقِعُ الصوتية تندغم مع حركة الأسد في هجومه الذي يعادله ممدوحه أبو سعيد الثغري".

وثانيها الصورة النفسية "فأبرزتها صورة الرعب التي أنستِ الروم عواءهم وهم يعادلون الكلاب أمام ممدوحه الذي يعادل الأسد، فحاضت ربة الروم رعباً منه في الصباح فطلبت منه الصلح مساء؛ إنها صورة نفسية حركية تحيض لهول هجومه "تيودورة" آنذاك، لما رأت صدور الجياد الغازيات إلى جانب البحر تنغمس في شاطئه سابحات، تشرئب أعناقها، تتشوق على اجتيازه، ولكنها تتوقف قلولاه لمخرت في تقدمها أرض الروم "ضحاءً".

وبرزت صورة موسيقية متعجلة في الأبيات المذكورة وهيَ "التدوير" التي يعادل الامتداد النفسي، والجيشان الطاغي في وصف حركة الجيش؛ ولعل التدوير هذا يمتد امتداد الفيضان النفسي للشاعر؛ لا يتوقف عند العروض بل يندفع ليجتاز حواشي الأشطار الثواني،

---

(1) زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب، ص 196.

(2) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 46-47.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لأنه يحمل معه صورة نفسية لا تعرف حداً لتتوقف عنده فتمنعها من اتمام رسم المشهد النفسي[1].

وأحياناً تستوقف الشاعر صور تراثية، كصورة النجوم التي شكلت لدى القدماء علامة اهتداء في الصحراء فقد جعل الشاعر من النجوم منارة يسترشد بها الممدوح الثغري وجنده في حرب ليلية ضد أعدائه، وكان الشاعر أراد أن يعلي من شأن الممدوح في اقتداره على أعدائه الروم الخارجين عن طاعته، فالثغري شبيه بعلي بن أبي طالب – كرم الله وجه – . إذ يقول:

سَارَ يَستَرْشِدُ النُّجومَ إليهمْ ... في سواد الظلماءِ حتى طفينا
مارقاً مِنْ جَوانحِ اللَّيلِ يَبْغي ... عُصْبَةً من حُمَاتِهمْ مَارِقِينا
أَذْكَرَتْهُمْ سِيَمَاهُ سِيَمَا عَلِيٍّ ... إذْ غدا أصْلَعاً عَلَيْهِم بطِينَا[2]

كما أنه لا يكتفي بذكر النجوم التي اهتدى بها الممدوح في حربه الليلية، بل إنه يستعير من هذه الكواكب صفة الحرق، والصوت الصاعق المنبعث من الرعود، فشكل من هاتين الصفتين "الصورة الصوتية الصاخبة (رعد) واللونية الحارقة (يحرق تحريق)، والصورة الحركية النورانية الغاضبة (ينقض انقضاض الكواكب) والنفسية المنتصرة العلوية (انقضاض الكواكب) في ارتداد تراثي إلى انقضاض الكواكب على الشياطين فتحرقهم، وفي الصورة زمنان متناقضان خارجها متوحدان داخلها ذلك أن تحريق الصواعق وقصف الرعد ندركه في الشتاء عادة أو في لحظة سخط غير محددة الزمان أما انقضاض الكواكب فتراها في ليل تنقشع غيومه وتصفو سماؤه"[3].فيقول:

---

(1) حسن محمد ربابعة: الصورة الفنية في شعر البحتري، المركز القومي للنشر، إربد، 2000، ص 247.

(2) البحتري: الديوان،مجلد2، ص 494.

(3) حسن محمد ربابعة: الصورة الفنية في شعر البحتري، ص 272.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يُحـــرِّقُ تَحْرِيـــقَ الـــصَّواعِقِ ألْهِبـــتْ بِرَعْدٍ، وينقضُّ انْقِضاضَ الكواكـــبِ[1]

لقد حظيت الصور البلاغية الفنية باهتمام الشاعر البحتري في مدحه لقـــادة الثغـــور، وإنها لتبدو واضحة جلية في مدحه للقائد أبي سعيد الثغري وابنه يوسف، وذلك في حربهمـــا على الروم في الثغور ودفاعهما عن حدود الدولة الإسلامية العباسية، لهذا فإن من الملحوظ أن صورة الحرب قد احتلت مساحة كبيرة في أشعاره فصور السيف والرمح والـــدرع والخيـــل أسلحة للقتال استخدمها ممدوحه في قتاله، وربط الشاعر هذه الأدوات الحربية بقوة ممدوحـــه وشجاعته وهو يجول ويصول بجيشه نحو هدفه في محاربة الروم في الثغور، كمـــا وظـــف الشاعر تجربته الفنية في صورة متعددة تبرز نفسية هذا القائد، وهو يمضي مـــن طرســـوس باتجاه القسطنطينية عازماً فتحها غير آبه بما قد يصيبه.

ظَلَلْنـــا نهديـــه، ولقـــد لـــفَّ عزْمُـــه "مدينة قُسْطَنْطين" مـــن كـــل جانـــبِ
تَلَبَّثْ فمـــا "الـــدَّرْبُ" الأصَـــمُّ بمُـــسْهِلٍ إليها، ولا مـــاءُ "الخلـــيجِ" بِناضِـــبِ
وصـــاعقةٍ فـــي كفِّـــهِ ينْكفِـــي بهـــا على أرْؤُسِ الأقْرانِ خمسُ ســـحائِبِ
يكادُ النّدى منها يفـــيضُ علـــى العِـــدَى مع السيفِ في ثَنْيَيْ قَنا وقواضِـــبِ[2]

فالشاعر في مدحته تلك صور نفسية ممدوحه يجتاز عقبة الدرب والدرب "هو مضيق ما بين طرسوس وبلاد الروم"[3]، بجيشه المدمج بأسلحته التي تدرع بها، متنقلاً بين المخاطر والصعاب التي قد تؤذيه وجيشه، إلا أنه قد تخطى العقبات جميعها دون تراجع أو ارتداد، إنها معنوية قائدٍ شجاع يدافع عن عقيدة راسخة متجذرة في نفسه.

كما أن الشاعرِ قد ثَوَّرَ النصّ الشعري فأظهر صراعاً نفسياً بين ممدوحه وغيره بقوله (ظَلَلنا نُهدّيه)، (ولقد لف عزمه)، إنه صراع كبير بين البطل الذي عزم على المضي باتجـــاه هدفه الروم، وبين من حاول تهدئته بالكف عن المسير إلى القسطنطينية ثم ينقلنا الشاعر إلـــى مشهد قتالي آخر لأبي سعيد الثغري فيقول:

---

(1) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 140.
(2) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 137.
(3) ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد2، ص 447.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لـــم تُـــسِغْهُم بَـــرُودُ "جَيْحـــانَ" حَتَّـــى قَلَـــسُوا فـــي الرِّمـــاح ذاك المـــاءَ

وكـــأنّ النَّفيـــر حَـــطٌّ علـــيْهم منـــك نجمـــاً أو صـــخرةً صـــمّاءَ

لـــم يكـــنْ جَمْعُهُـــم علـــى المـــرج إلاّ زَبَـــداً طـــارَ عـــن قَنـــاكَ جُفـــاءَ[1]

لقد كانت صورة الشاعر التشبيهيه مستمدة من واقعه القتالي الذي ألفه وتعود عليـه، حيث صور ممدوحه وقد نكل بأعدائه فطعنهم برماحه في حلوقهم فغدوا يتقيئون ما شربوه من ماء نهر جيحان، وتلك الصورة فيها من الرعب ما يكفي أعداءه أن تبلغ قلوبهم الحناجر مُولّين الدبر أمام جيش الثغري، ثم نلمح صورة تشبيهيه أخذها الشاعر من ظاهرة كونية حيث شـبه جند الثغري عند خروجه إلى الروم فكانوا في أقصى درجات الاستغفار فسقطوا على أعدائهم كالنجم الذي يخر من السماء فإنه يحرق ويدمر، أو كصخرة صماء هوت من مكان مرتفع فلا تبقي ولا تذر.

ثم يتابع رسم الصور، فقد شبه قتلى الروم فوق موج النهر بالزبد المنتفخ الذي يذهب جفاءً على ضفتي النهر.

ولم يكتف الشاعر بذلك فقال:

حـــينَ أبْـــدَت إليـــك "خَرْشَـــنَةُ العُلْـــ ـــيا" مـــن الـــثلْجِ هامـــة شَـــمطاءَ

ما نَهَـــاكَ الـــشِّتاءُ عنهـــا وفـــي صـــدْ رِكَ نَـــارٌ لِلحقـــد تُنْهـــي الـــشتاءَ[2]

إنه أراد أن يضعنا أمام صورة متعددة في خرشنة: صورة الشتاء بأجوائـه المثلجـة القارسة الباردة تقابلها صورة الهامة الشمطاء (الذي خالط بياض رأسه سواد) فعقـد الـشاعر مشابهة بين ذينك الصورتين من قبيل تقريب الصورة وتوضيحها والكشف عن جمالها.

ثم صور لنا الشاعر حقد ممدوحه على أعدائه بنار تشتعل في داخله فقد أذاب بعزيمته وشجاعته الثلج المتراكم وانقض على أعدائه رغم الصعاب البالغة التي واجهته.

---

(1) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 47.

(2) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 48.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد لجأ الشاعر إلى ظاهرة التدوير في القصيدة، والتدوير مصطلح عروضي يعني "اتصال شطري البيت، واشتراكهما في كلمة واحدة، أو بعبارة أخرى يعني انقسام كلمة واحدة بين الشطرين بحيث ينتهي الشطر الأول في صدرها ويبدأ الثاني بعجزها[1]".

إن التدوير العروضي قد أدّى في هذه القصيدة غاية جمالية موسيقية، فتوزعت الدفقات الانفعالية عند الشاعر في تفعيلة التدوير بين شطري البيت، وبالتالي أسهم التدوير في تنامي الأحداث داخل القصيدة فقال:

وأزَرتَ الخُيُولَ قَبْـ ـرَ "امْـرِئ القَيْـسِ" سِـراعاً فعُـدْنَ منـه بِطـاءَ
وجَلَبْـتَ الحِـسَانَ حُـوّاً وحُـوراً آنِـساتٍ حتـى أغـرْتَ النِّـسَاءَ
لم تَدَعْكَ المَهَـا التـي شَـغَلَتْ جَيْـ ـشَكَ بالسَّوْقِ أن تَـسُوقَ الـشَّاءَ [2]

لقد حقق القائد أبو سعيد الثغري نصراً مؤزراً، وإنه قد استدعى في هذه الأبيات شخصية تراثية، فهو يزير بخيوله قبر امْرئ القيس سِراعاً، وكأن الشاعر يعود بنا إلى الماضي العربي مفتخراً بانتصار ممدوحه، وقد جلب من السبايا الروم الحسان حوّا وحورا، وإنهنّ يشبهن المها، فاستعار الشاعر المها للنساء، ناقلاً المها من معناها الأصلي (البقرة الوحشية) إلى المعنى الجديد وهي النساء، فحذف الشاعر المشبه وهو النساء وذكر المشبه به وهو المها.

وفي مشهد من مشاهد قتال أبي سعيد الثغري للروم في قرى (العازرون) و(المازرون) و (زارمينا) و (طمينا) يقول البحتري:

هَمُّـهُ فـي غـدٍ بَتَفْلِيْـقِ هـامٍ في قُـرَى العـازرون والمازَرُونـا
ولعمـري مـا مـاءُ زَمْـزمَ أحلَـى عِنْـدهُ مِـن دمٍ بِزارمِّينَـا
يجعـلُ البِـيضَ حـين يأسِـرُ أغـلاَ لاً لأسْـرَاهُ والمنايـا سُـجُونَا

---

(1) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص192.

(2) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 48-49.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

غَيْـــرَ وانٍ فـــي طاعـــةِ اللهِ حتّـــى يَطْمَـــئنّ الإســـلامُ فـــي "طمّينـــا"[1]

إن الشاعر قد نوع في الصور الفنية، فصور ممدوحه بصورة حركية ســمعية يفلــق هامات أعدائه في قرى (العازرون) (والمازرون) (وزارمينا) (وطمّينا)، ثم ينتقل الشاعر إلى صورتين متقابلتين صورة ذوقية تتجلى فيها حلاوة دم الروم، لا بل يطيب طعمه عند سفكه.

أما الصورة الذوقية الأخرى فهي طعم ماء زمزم حيث لا يحلو لزائر بيــت الله إلاّ أن يشرب منها، وكأن هذا الماء ركن من أركان الحج، وتستقر نفسية الحاج عنــد ورود المــاء، فقرب الشاعر بين الصورتين، فجعل قتال الممدوح للروم والشرب من دمه مــساوياً" تمامــاً بشرب الحاج من ماء زمزم.

ويعقد الشاعر موالفة بين (البيض) و (المنايا) فجعل السيوف أغلالاً للأسرى، وجعــل المنايا سجونا للقتلى.

ومروان بن أبي حفصة يأتي بصورة حصن الصفصاف مستخدماً أداة التشبيه (كــأن) ليبين ما آل إليه ذلك الحصن من الخراب حتى غدا أطلالاً دارسة كالأرض المستوية، وفــي هذه الصورة إشارة إلى ما ذاقه الأعداء من هزيمة وضعف وانهيار وخــضوع وذلــة، أمــام الممدوح، في حين أن الشاعر يظهر قوة ومنعة ذلك الحصن، إلاّ أن ممدوح الشاعر يتمتع بقوة حربية عالية، فيقول:

لقد ترك الصفصاف هــارون صفــصفا كأن لم تدمنه مــن النــاس حاضــرُ
أناخ على الصفــصاف حتــى اســتباحه فكــابره فيهــا ألــج مكــابرُ[2]

ويأتي أبو العتاهية بصورة تشبيهيه للخليفة هارون الرشيد بعد فتح هرقلــة امتــازت بالجدة والعمق وسعة الخيال، كما أنها نابضة بالانفعالات إذ صور رايات الممدوح تخفق فوق أرض الروم متحركة كأنها قطع من السحاب الجاري فقال:

---

(1) البحتري: الديوان مجلد 1، ص 496.

(2) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص 62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورايـــات يحـــل النـــصر فيهـــا تمـــر كأنهـــا قطـــع الـــسحاب[1]

ويصور مسلم بن الوليد، يزيد بن مزيد الشيباني حين أرسله هارون الرشـيد لقتـال الروم مستخدماً أداة الشبيه (مثل)، ونظن أن الصورة التي جاء بهـا الـشاعر كانـت ماديـة وبسيطة وحسية فقال:

لاقى بنـو قيـصر لمـا هممـت بهـم مثل الذي سوف تلقى مثله الخـزر[2]

فقد جعل صورة بني قيصر تشبه صورة الخزر حين أعمل سيفه فيهم، أمـا أشـجع السلمي فيقول في وصف هرقلة:

أمـــست هرقلـــة مكلومـــاً جوانبهـــا وناصرُ الـدينِ بالتـدبيرِ يرميهـا[3]

فقد كانت الصورة التشبيهيه مستوحاه من البيئة قريبة من الواقع، وظلت فـي حـدود الاعتدال والحقيقة، فصور الممدوح يداوي جرح هرقلة التي كانت مكلومة من قبل الأعداء.

ونالت صورة الخيل مكانة متميزة في شعر البحتري يقول:

أمَـا وَوُجُـوهِ الخيـلِ وهـي سَـوَاهمٌ تُهَلْهِلُ نَقْعـاً فـي وُجُـوهِ الكَتَائـبِ
وغَـدوة، تنّـينِ المـشارقِ إذْ غـدَا فبَثَّ حريقاً في أقاصِـي المغـارِبِ[4]

فمعركة الممدوح أبي سعيد الثغري مع الروم كانت شاقة وصعبة، غير أنه اسـتطاع بشجاعته ومن معه من الجند والكتائب المجهزة بالخيل المدربة أن يتغلب على أعدائه، فرصد الشاعر صورة حركية للخيل وهي تثير نقعاً وغباراً كثيفاً في ساحة المعركة، كما أنـه شـبه ممدوحه بالتنين القادم من المشرق فبث حريقاً في أقاصي المغارب.

---

(1) أبو العتاهية: الديوان، ص 65.
(2) مسلم بن الوليد:الديوان، ص 153.
(3) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 269.
(4) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 136.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن تجربة الشاعر الفنية جعلته يستعين بالأساطير فاستخدم لفظة (التنين) كـــي يثيـــر الخيال في نفس المتلقي، ويجعل الصورة التشبيهيه توقظ العقل وتأخذ اللب لشدة جمالها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاستعارة:

تناول البلاغيون القدامى والمحدثون الاستعارة على أنها تجاوز الحقيقة، ولكن وفق علاقة قائمة على المشابهة بين الأشياء المتفرقة، وإذا ما أراد الشاعر استخدام الاستعارة فلا بد من إدراك الشبه والصلات بين تلك الأشياء وبذلك تعد الاستعارة عملاً يحتاج إلى خيال وتفكير واعٍ للوصول إلى مكنون العلاقة القائمة بين الأشياء.

فابن المعتز في مؤلفه البلاغي (البديع) وضع الاستعارة في الباب الأول من كتابه، وأورد لها شواهد من القرآن الكريم وأحاديث النبي عليه الصلاة والسلام وأقوال الصحابة فهي عنده: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها[1]".

وأتى عبد القاهر الجرجاني فعرفها بقوله: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه[2]".

أما السكاكي فقال: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[3]".

لذلك فإن أركان الاستعارة كما تبدو من خلال تعريفات البلاغيين تقسم إلى أربعة أركان:

أولها: المستعار منه، وهو المشبه به.

ثانيها: المستعار له، وهو المشبه.

ثالثها: المستعار.

رابعها: القرينة اللفظية أو المعنوية.

---

(1) ابن المعتز: كتاب البديع، علق عليه المستشرق إغناطيوس كراتشفوتسكي، دار الحكمة، دمشق، 1979، ط2، ص 302.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، علق عليه، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1992، ط2، ص 67.

(3) السكاكي:مفتاح العلوم،ضبطه وشرحه،نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت،1983، ط1، ص369.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعن العلاقة بين الاستعارة والتشبيه يقول الجرجاني: "لكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه وهو كالغرض فيها، أو كالعلة والسبب رمز فعلها، فإن قلت كيف تكون الاستعارة من أجل التشبيه، والتشبيه يكون ولا استعارة، وذلك إذا جئت بحرفه الظاهر فقلت: زيد كالأسد[1]".

وقد بلغ اهتمام البلاغيين بالاستعارة أنْ قسمت إلى استعارة مفيدة، أي ما كان لنقلها فائدة، وأخرى غير مفيدة، إذ لا يكون في نقلها فائدة، وقد تكون تصريحية أو مكنية بحسب ذكر المشبه به أو حذفه، أمّا النقاد المحدثون فقد اهتموا بالاستعارة وربطوها بالصورة ربطاً دقيقاً، "فالصورة لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري[2]"،"والاستعارة تظل مبدأ جوهرياً وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر"[3]، وبذلك تتبلور الصورة الشعرية وتظهر بشكل واضح في النص.

وعبر أحمد الشايب عن الصورة بوصفها مصطلحاً بلاغياً فقال: "الصورة التي تختصر علم البيان وقسماً من البديع، والجملة الخبرية والإنشائية[4]".

وقد نظر إحسان عباس إلى الصورة على أنها "تعبير عن نفسية الشاعر، وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام،وإن دراسة الصور الشعرية مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة هي جميع الأشكال المجازية [5]".

والاستعارة أبلغ من التشبيه، وأعمق أثراً، وأشد لصوقاً بالنفس، وأكثر إثارة للخيال، لما توحيه من قوة التماسك، مما يقتضي موهبة أدبيه وفكراً عميقاً، وخيالاً واسعاً مجنحاً، وقدرة على التأمل والتأويل والتوليد[6]".

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 207-208.

(2) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص5.

(3) المرجع نفسه، ص 124.

(4) أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988، ط8، ص20.

(5) إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1959 ط1، ص 238.

(6) غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الأصالة للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 247.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتشكل الصورة الاستعارية ملمحاً بارزاً في شعر الفتوح الإسلامية فعند أبي تمام "هي نتيجة طبيعية للتطور الذي تدرجت فيه الصورة من الإشارة والتشبيه في بدايات الشعر العربي إلى الاستعارة المعقدة في القرن الثالث الهجري، وهذا التطور هو الذي واكب نضج العقلية العربية ونماءها واتساع قدراتها على التحويل والتعبير الدقيق وبخاصة تلك العقلية التي شاركت بفاعلية في تلقي الثقافات المختلفة[1]".

يقول أبو تمام:

وبَرْزَةُ الوَجْهِ قد أعْيَتْ رِيَاضَتُها ... كِسْرى وصدَّتْ صُدُوداً عن أبي كَرِبِ[2]

فالشاعر يستعير لعمورية تلك القلعة الحصينة والمنيعة صورة الفتاة الكاعب التي تمنعت عن كسرى وأبي كرب، وقد أعيت الفاتحين ورفضت كل سبل الترويض والاستسلام، وهذه الاستعارة التصويرية قد حفزت خيال المتلقي من خلال صدود الفتاة وإعراضها عن الفاتحين في حين أنها قبلت بالمعتصم خاطباً وفاتحاً، حيث إنها لم تبد مقاومة وممانعة.

ويقول أبو تمام في صورة أخرى:

يَوْمَ فَتْحٍ سَقَى أُسُودَ الضَّوَاحِي ... كَثْبَ المَوْتِ رَائِباً وحَلِيبا[3]

فصورة (الكثب) الاستعارية استعملت في غير معناها الحقيقي فقصد أنه سقى الأعداء القتل حيث لم ترد كلمة القتل صريحة وإنما استبدلها بصورة اللبن الرائب (المخثر) للتعبير عن دلالة القتل والهلاك، وهذه الصورة غريبة الدلالة، فإن الواضح أن سقي اللبن لا يثير خيال المتلقي أو حتى أية حاسة من حواسه، في حين أنه قد استخدام اللبن في قصائد أخرى بمعنى الخمر والسم للدلالة على القتل والموت، والقرينة الدالة على الاستعمال المجازي هي (السقي)، والاستعارة مكنية إذ حذف المشبه به.

---

(1) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 207.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 47.

(3) المرجع نفسه: ص 175.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"ونلاحظ أن البحتري يربط الحرب بصورة الناقة التي يدر حليبها، وهذا التصوير يحفز خيالنا حفزاً قوياً، فتصور أن هناك ناقة يكثر الحليب في ضرعها، حتى إنها لا تحتمل شدة الألم لامتلاء الضرع، فيأتي راعيها ويستخرج الحليب، وحينئذ، نجده يخرج متدفقاً من الضرع، ونرى أن صورة الناقة هذه تكفي للتعبير عن قساوة الحرب وبطشها، ويستعير البحتري للحرب صورة العشراء، وهي الناقة التي مضى على حملها عشرة أشهر فقرب مولد جنينها، وبالتالي يستعير لما يفعله البطل الممدوح في أثناء إغارته على الأعداء الروم من القتل، صورة الناقة التي تنتج جنينها[1]" فيقول:

في كلِّ يومٍ قَدْ نَتَجْتَ مَنيةً لحُماتِها من حَربكَ العُشرَاءِ[2]

ويقول البحتري أيضاً:

حيثُ لم تورِدِ السُّيُوفَ على خمْـ ـسٍ، ولم تُصدِرِ الرِّماحَ ظماءَ[3]

فقد استعار البحتري للسيوف صورة الإبل الخمس؛ أي الإبل التي أمضت ثلاثة أيام ولم تشرب الماء فهي عطشه، وتعاني الظمأ الشديد، كما جعل سيف الممدوح يعاني العطش ولن يرتوي إلاّ بدماء الأعداء.

ويصور منصور النمري هزيمة الروم في حصن الصفصاف على يدي الخليفة هارون الرشيد فقال:

فطل على الصفصاف يوم تباشرت ضباع وذؤبان به ونسور

فأقسم لا ينسى له الله أجرها إذا نسيت بين العباد أجور[4]

فجعل الشاعر الضباع والذؤبان والنسور تتباشر بفريستها على سبيل التشخيص، إذ ارتقى الشاعر بهذه الحيوانات ووضعها في مكانة الإنسان، وهذه الاستعارة التشخيصية التي جمعت بين حيوانين وطير جارح تهدف إلى إظهار قوة الممدوح وفتكه بالأعداء وانتصاره عليهم.

---

(1) كيم نيونغ: الصورة الشعرية في شعر الحروب الخارجية عند العرب المشارقة، 1996، ص 217.

(2) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 43.

(3) المرجع نفسه: ص 48.

(4) منصور النمري، شعره، ص82.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستخدم مروان بن أبي حفصة الصور الاستعارية الدالة على عنف المعركة التي خاضها ممدوحة فقال:

أطفئت بقسطنطينة الروم مسنداً ... إليها القنا حتى اكتسى الذل سورها

ومارمتها حتى أتتك ملوكها ... بجزيتها والحرب تغلي قدورها

وفكت بك الأسرى التي شيدت لها ... محابس ما فيها حميم يزورها

على حين أعيا المسلمين فكاكها ... وقالوا: سجون المشركين قبورها[1]

لقد كثف الشاعر من الصور الاستعارية في قوله: (اكتسى الذل سورها، والحرب تغلي قدورها) (وحميم يزورها)، (وسجون المشركين قبورها)، وذلك حتى يجسد من خلال هذه الاستعارات شدة المعركة وهولها.

ويقول أشجع السلمي مادحاً هارون الرشيد:

برقت سماؤك في العدو فأمطرت ... هاماً لها ظل السيوف غمام

وإذا سيوفك صافحت هام العدا ... طارت لهن عن الرؤوس الهام

وعلى عدوك يا ابن عم محمد ... رصدان ضوء الصبح والاظلام

فإذا تنبه رعته وإذا غفا ... سلت عليه سيوفك الأحلام[2]

لقد استطاع الشاعر بهذه الصور الاستعارية المتلاحقة توصيل معانية وتجاربه، فقد بث في تلك الصور الحركة النابضة بالحياة، فقد جعل أشجع لممدوحه هارون الرشيد "سماءً تبرق وتمطر إلاّ أن مطرها يختلف، فهي تمطر هاماً تتهاوى من تحت غمام عجيب وكثيف؛ إنه ظلال السيوف، ثم ينتهي الشاعر إلى صورة أخرى، صورة العدو الذي لا يهدأ، وكيف يهدأ وهو بين رصدين لا قبل له بهما، وهما قريبان يحيطان به من كل جانب، ضوء، الصبح والاظلام، ثم انظر صورة عدوه وما يلقاه بينهما؛ يروعه ضوء الصبح عند تيقظه، لأنه يرى ضرباته ببصره أو بصيرته، وإذا غفا أبرزت له الأحلام سيوف الرشيد، تلك التي غرس هولها في أعماق نفسه، فهي تشخص له على كل حال، ويعرض الشاعر صورة السيوف تمتد

---

(1) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص 66.

(2) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 253.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لمصافحة الرؤوس ويكون من عواقب هذه المصافحة أن تتطاير عن الرؤوس الهام، وتجد أن الألفاظ التي استخدمها الشاعر (السماء الغمام، المطر) قد خرجت عن المألوف في دلالاتها ومعانيها إلى معانٍ جديدة تزيد الصورة اتساعاً وبروزاً"[1].

ويأتي الشاعر بصورة تشخيصية للظن فقد جعل له قلباً مطمئناً فقال:

لقد جمعت فيك الظنون، ولم يكن لغيرك ظن يستريح له قلب [2]

ومن الصور الاستعارية التي يبرز فيها التجسيد قول أبي تمام في مدح المأمون:

فَرَدَدْتَ حَدَّ الموتِ وهو مُرَكَّبٌ في حَدِّهِ فارتَدَّ وهو زُؤَامُ[3]

فقد جسد (الموت) بأن أكسبه صفة محسوسه مجسدة ونقله إلى معنى آخر هو (السيف).

وحدد الرباعي التجسيد بقوله: "والتجسيد يعني تقديم المعنى في جسد شيئيٍّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية[4]"، ومثل ذلك أيضاً قول أبي تمام في مدح المعتصم:

لَمْ يَغْزُ قَوْماً ولَمْ يَنهدْ إلى بَلَدٍ إلاّ تَقَدَّمَهُ جَيشٌ من الرعب[5]

لقد لجأ الشاعر في هذه الصورة إلى تشبيه الرعب بمظاهر القوة واليأس التي تخيف الأعداء، فحذف تلك المظاهر (أي المشبه به)، ورمز إليها بما هو أقوى منها وهو الجيش، القرينة الدالة هي (تقدم). فالاستعارة هنا مكنية، فقد استعار للرعب جيشاً مدججاً بالسلاح. وتبدو الاستعارة المكنية واضحة في مدح الشاعر منصور النمري جند المسلمين حينما وصفهم بجندٍ من الرعب فقال:

---

(1) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص177-187.

(2) المرجع نفسه: ص 187.

(3) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 157.

(4) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 209.

(5) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 59.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عـــاذوا بـــسبعة حيطـــان فـــسورها جند من الرعب لمـــا نـــالهم خـــضعوا[1]

وفي البيت التالي يأتي أبو تمام بصورة قتل أعداء ممدوحة الثغري بأن استعار للكفر (مخاً)، وجعل الممدوح كوكب الإسلام يضيء الطريق أمام المسلمين ويمحـو الظلمـة بقتـل الأعداء حيث غدا مُخهم ذائباً، بمعنى الإذلال والهوان.

هـــو كوكـــبُ الإســـلامِ أيّـــةَ ظُلْمَـــةٍ بخْـــرقِ فَمُـــخُّ الكُفـــرِ فيهـــا رارُ[2]

ومن الاستعارات التي عبر عنها الشعراء فـي العـصر العباسـي الأول الاسـتعارة التشخيصية، فقد حددها الجرجاني بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية، بادية جلية[3]".

وها هو أبو الشيص يقول في مدح الرشيد:

فريـــت ســـيوف الله هـــام عـــدوه وطأطأت للإســـلام ناصـــية الـــشرك [4]

فقد جعل الشاعر من سيوف الممدوح حياة حيث شخصها باستعارته المكنية، مـشبها الشرك بإنسان له ناصية، والناصية شعر مقدم الرأس إذا طال، وهي تمثل رمز الكرامة عنـد العربي، حيث طأطأت ناصية الكفر ذلاً وصغاراً أمام جند الإسلام.

ويرى يوسف بكار أن الشعراء العرب القدامى لم يعرفـوا التـشخيص باصـطلاحه العصري هذا، وإنما عرفوه من واقع ما أعرضوا له في الاستعارة المكنية لكنهم التفتوا إلـى معناه، وداروا حول مضمونه ومفهومه"[5].

وتظهر وظيفة الاستعارة التشخيصية في أنها "ترتفع بالأشياء إلـى مرتبـة الإنـسان مستعيرة صفاته ومشاعره[6]".

---

(1) منصور النمري: شعره، ص 102.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 181.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 33.

(4) محمد بن عبد الله الخزاعي (أبو الشيص): أشعار أبي الشيص، ص 85.

(5) يوسف بكار: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ط1، ص38.

(6) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 210.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي صورة تشخيصية لأبي تمام في مدح المعتصم يقول:

فـــتحٌ تَفَـــتَّحُ أبْـــوابُ الـــسَّماءِ لـــهُ وتبرزُ الأرضُ فـــي أثْوابِهـــا القُـــشُبِ[1]

ونلحظ في هذه الاستعارة أن السماء قد سعدت وفرحت وطربت بهذا الفـتح العظـيم الذي تحقق على يدي الخليفة، فانهمرت السماء بالغيث والرحمة، والأرض قد ابتهجت وازينت بأثوابها وحليها التي غدت منظراً في غاية الجمال، فسُّر المسلمون بذلك، في حين نلحـظ أن الشاعر شخص الأرض وبث فيها الحياة الإنسانية.

ومن الملحوظ أن شعراء الفتوح قد رصعوا أشعارهم بالاستعارات المختلفة حتى بدت ملاح الاستعارة التشخيصية واضحة، ولعل ذلك يعود إلى انفعال الشاعر بتلك الفتوح معبـراً عنها بالصور الاستعارية التي تخدم اللفظ والمعنى، وتبدو هذه الاستعارات مجالاً رحباً في نقل صور المعارك إلى معان جديدة أشد التصاقاً بنفس المتلقي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 46.

المجاز:

يُعدُّ المجاز إبداعاً وابتكاراً وذلك حين يتوسع الشاعر في المعاني الإضافية للألفاظ، وينقل هذه الألفاظ من معانيها الدلالية المعجمية إلى معان جديدة، ويعرف الجرجاني المجاز بقوله: " هو كلمة أُريدَ بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"[1].

ويقول الخطيب القزويني: " المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته، فلا بدّ من العلاقة ليخرج الغلط والكناية"[2].

أمّا المجاز المرسل: "فإنه مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة هي غير المشابهة، وسمي بالمرسل؛ لأنه غير مقيد بعلاقة المشابهة، إذْ إنّ الإرسال في اللغة الإطلاق، والمجاز الاستعاري مقيد بادّعاء أن المشبه من جنس المشبه به، والمجاز المرسل مطلق على هذا القيد"[3].

لقد توسع البلاغيون في ذكر العلاقات القائمة في المجاز المرسل، وذكروا منها عدداً كثيراً من تلك العلاقات، ويمكننا اختصارها بالآتي:

1- **العلاقة الغائية:** وتشمل (السببية، المسببة، الآلية، الملزومية، اللازمية).

2- **العلاقة الكمية:** وتشمل (الكلية، الجزئية، العمومية، الخصوصية).

3- **العلاقة المكانية:** وتشمل (المحلية، الحالية، المجاورة).

4- **العلاقة الزمانية:** وتشمل (الماضوية، المستقبلية).

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 304.

(2) الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق البرقاوي، المكتبة التجارية، مصر،1932، ص294.

(3) يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ط1، ص51.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمتأمل في شعر الفتوح الإسلامية عند البحتري يلحظ أنه يشكل من المجاز المرسل صوراً فنية جميلة، يقول في مدح أبي سعيد الثغري:

ووصَلْتَ أرْضَ الـرُّوم وصْـلَ كُثَيِّـرٍ أطـلالَ عَـزَّةَ فـي لِـوَى "تَيْمَـاءِ"[1]

لقد شكل الشاعر من المجاز المرسل الذي علاقته الكلية صورة فنية، ظهـرت مـن خلال تسمية الشيء باسم كله، فلم يقصد الشاعر أن ممدوحه قد وصل إلى أرض الروم كلها، وإنما أراد جزءاً من أرض الروم هو (لوى تيماء)، فاستعمل الشاعر الكل للدلالة على الجزء، ونستدل من هذه الصورة أيضاً أن الشاعر قد جعل الوصل حرباً، فالصورة حركية دموية تدل على أن الغارات كانت متتابعة على أرض الروم وتحمل معها القتل والدمار.

ويأتي البحتري بصورة مجازية أخرى فيقول:

تتـدانى الآجـالُ ضَـرباً وطَعْنـاً حـين يَـدْنُو فيَـشْهَدُ الهَيْجَـاءَ[2]

فقط شكل الشاعر من المجاز المرسل باعتبار ما سيكون صوراً من معارك الممدوح وقتاله الروم، وهذه الصور الحركية الصوتية تشوق القارئ إلى تذوق تلك الصور، فالممدوح حين يقترب من ساح الهيجاء يدب الرعب والفزع في قلوب الأعداء، وبذلك تغدو حالة الأعداء سيئة فتتدانى آجالهم نحو الموت، وكأن الشاعر قد أراد من تلك الصورة المجازية القضاء على نفسية الأعداء قبل وصول الممدوح إليهم.

ويأتي البحتري بمجازين مرسلين في بيت واحد، فـالأول ذو علاقـة محليـة وهـي (جيحان)، وينبعث من هذا المكان البارد صورة حركية ذوقية، والآخر ذو علاقة آلية وهـي (الرماح) في صورة حركية لونية تشكلت من الطعن والضرب لأعدائه، أما اللونية فتمثلت في اندلاق الماء الممزوج بالدم من حلوق أعدائه.

لم تُـسغهُمْ بَـرُودُ "جَيْحَـانَ" حتّـى قَلَـسُوا فـي الرِّمـاحِ ذاكَ المَـاءَ[3]

---

(1) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 43.

(2) المرجع نفسه: ص 46.

(3) المرجع نفسه: ص 47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والبحتري وظف الصليب رمزاً دينياً للروم، فالحرب القائمة بين ممدوحه وأعدائه، ليست حرباً اقتصادية، أو نزاعاً حدودياً بين دولتين، وإنما هي حرب بين الصليب والإسلام، فالشاعر يعي حقيقة الرمز الذي انطلق منه معبراً عن إظهار الحرب العقدية ذات البعد الديني.

والصليب يعد علاقة رمزية للنصارى ينضوي تحته كل جندي رومي، ففيه رفعة وانتصار لمبادئهم وإعلاء لشأنهم، لذلك راح الشاعر يصور حال قائدهم (المَلْسنيُوس) الذي ألقى صليبه وولى هاربا أمام ممدوحه الثغري،وقد ذكر الشاعر الجزء (الصليب) وأراد به الكل (الدين النصراني) فقال:

ثُمَّ ألْقَى صَلِيبَهُ "المَلْسنيُو ـس"، ووالى خلفَ النَجاءِ النَّجاءَ[1]

فصورة الصليب حملت دلالات مادية ومعنوية كبيرة؛ إنها هزيمة الدين النصراني الذي تمثل في رمز من رموزه وهو القائد الذي غدا يلوذ ويتوارى عن أعين الناظرين طالباً النجاة لنفسه تاركاً شعاره خلفه.

ويأتي البحتري بصورة "المكاء" ذات البعد العقدي الذي كان موجوداً عند العرب في الجاهلية أثناء تأديتهم للصلاة في البيت الحرام رمزاً يجمع بين مشركي العرب، ومشركي "برجان"[2] أعداء ممدوحه الثغري فيقول:

وأقمتَ الصلاةَ في معشرٍ لا يعرفونَ الصلاةَ إلا مُكاءَ

في نواحي "بُرْجَانَ" إذ أنكروا التَّكـ ـبِيرَ حتى توهَّمُوهُ غِناءَ[3]

فالبعد الذي تحمله الصورة تثير خيال المتلقي نحو مضمون المعركة في إحلال الحق مكان الباطل.

---

(1) البحتري: الديوان، مجلد1، ص47.

(2) برجان: بلد من نواحي الخزر. (ياقوت الحموي: معجم البلدان،مجلد1، ص 373).

(3) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويصور البحتري أبا سعيد ينقض على أعدائه انقضاض الأسد على فريسته في جوٍّ من المجابهة الشديدة، فهو ينكل بهم ويفصل الهامات عن الأجسام ويطعنهم في أجسادهم ويمزقها بسيفه، ويتكئ الشاعر في هذه الصورة البلاغية على المجاز المرسل ذي العلاقة أو الرابطة الجزئية التي من خلالها يحقق أجمل أساليب التعبير البياني فيقول:

بَيْنَ ضَرْبٍ يفلّقُ الهامَ أنْصَا ... فاً، وَطعْنٍ يفرجُ الغمَّاءَ[1]

"وأعجب ما في العبارة المجازية، أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي، في بعض الأحوال؛ حتى أنها ليسمح بها البخيل، ويشجعُ بها الجبان، ويحكمُ بها الطائش المتسرع. ويجد المخاطب بها عند سماعها، نشوة كنشوة الخمر؛ حتى إذا قطع عنه الكلام، أفاق وندم على ما كان منه، من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو إقدام على أمر مهول، وهذا هو فحوى السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال[2]".

ويأتي مراون بن أبي حفصة بالمجاز ليشحن الألفاظ بدلالات جديدة فيقول في مدح هارون الرشيد بعد أن فتح حصن الصفصاف:

فطوراً يهزون البواتر والقنا ... وطوراً بأيديهم تهزُّ المخاصر[3]

ففي البيت مجاز مرسل علاقته الآلية، حيث جعل الممدوح يدافع عن حدود دولته من الأعداء والشاعر قد استخدام (السيوف) القاطعة (والرماح) الطاعنة، والمخاصر العصا، ولقد استغنى الشاعر في المجازات السابقة عن ذكر فعل الضرب بذكر آلة الضرب، ويصور أشجع السلمي شجاعة ممدوحة بصورة مجازية فيقول:

برقت سماؤك على العدوِ فأمطرت ... هاماً لها ظل السيوف غمام[4]

---

(1) البحتري: الديوان، مجلد2، ص 49.

(2) ابن الأثير: المثل السائر(في أدب الكاتب والشاعر)، تحقيق، أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، 1983، ط2، ج1، ص 136.

(3) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص64.

(4) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 253.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر في البيت السابق يُغيِّرُ من مدلول كلمة (أمطرت)، التي تشير في الأصل إلى معنى المطر الحقيقي، فنقل اللفظة إلى الاصطلاح المجازي الذي يعني شدة الحرب حيث صورة السيوف الهابطة والصاعدة على الأعداء شبيهه بالمطر النازل من السماء، ولكن هذا المطر يحصد الهام ويفصلها عن الأجساد، فالهام جزء من الجسم، فذكر الشاعر الجزء ولكنه أراد به الكل.

ويستخدم أبو العتاهية المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية في مدحه للخليفة هارون الرشيد في معركة انتصر بها على الروم فيقول:

بسطت لنا شرقاً وغربا يد العلى فأوسعت شرقياً وأوسعت غربيا[1]

فالبيت الشعري أتى على جملة (يد العلى) وعنى الشاعر بذلك (الخير والجود والعطاء) واليد هي ذلك الجزء الذي يقدم العطاء لذلك جاء الشاعر بالجزء وأراد الكل، مبيناً عطاء الممدوح وكرمه حيث قدم العطاء ونثره للناس في الغرب والشرق وأصبح الناس ينعمون بذلك في كل مكان.

ويلجأ العتابي إلى المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية فيقول:

أمام له كف تضم بنانها عصا الدين ممنوع من البري عودها[2]

لقد قدم صورة جميلة لممدوحة هارون الرشيد فهو يصون الأمة ويحفظها من الأعداء، فالكف جزء من اليد فأطلق لفظ الجزء وأراد الكل

أما أبو تمام فيقول في أبي سعيد الثغري:

قَطَعْتَ بنانَ الكُفْرِ مِنهُمْ "بِمَيْمَذٍ" أَنَبْعَتَها بالرُّومِ كَفّاً ومِعْصَما[3]

---

(1) أبو العتاهية: الديوان، ص 368.

(2) العتابي: حياته وشعره، حامد إبراهيم، مطبعة زهران، الأزهر، 1995، ص 20.

(3) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 237.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد قطع الثغري بنان الكفر (بميمذ) التي كان يقيم بها بابك الخرمي في ثورته وخروجه عن الدين، ثم توجه إلى بلاد الروم للقضاء على معقل آخر من بلاد الكفر، وذكر الشاعر كل الروم، بان أطلق لفظ الكل وأراد الجزء، وبذلك يكون نوع المجاز مجازاً مرسلاً علاقته الكلية، ولم يكتف بقطع البنان بل أعقب ذلك بمجازين مرسلين علاقتهما الجزئية وهما الكف والمعصم فأطلق لفظ الجزء وأراد الكل.

وفي هذا إشارة إلى أن أبا سعيد الثغري قد قضى على الكفر عندما قتل بابك الخرمي وأتبع مسيره إلى بلاد الروم جاهداً في اقتلاع ما تبقى من الكفر، وفي هذه الصور البلاغية المتتالية يعبر الشاعر عن شدة وضراوة معركة ممدوحه مع الأعداء فاستعمل كلمة (الكفر) لكل من بابك والروم.

وفي البيت التالي يأتي الشاعر بصورة مجازية جزئية ثانية تختص بإصابة جزء آخر من الجسم وهو (المنحر)، أي (العنق)، ويجلب الثغري موتاً للأعداء في منحر الشمال وناحية الجنوب عند غزوه لبلاد الأعداء.

طَاعِنـاً مَنْحَـرَ الـشَّمَالِ مُتِيحـاً ... لِـبلادِ العَـدوُّ مَوْتـاً جَنُوبـا[1]

ويستخدم أبو تمام لصورة الرأس جدع الأنف، ويريد بها الإهانة والإذلال حيث يعد الأنف عند العربي رمز العزة والأنفة والكبرياء، فجاء الشاعر بهذه الصورة المجازية ليدل على تنكيل ممدوحه بالأعداء وقطع رؤوسهم فيقول:

جَدَعْتَ لَهُم أَنْـفَ الـضَّلالِ بوقْعَـةٍ ... تَخَرَّمْـتَ فـي غَمَّاتِهـا مَـنْ تخَرَّمـا

لَئِنْ كَانَ أَمْسَى في (عَقَرقَسَ) أجْدعا ... لَمِن قَبْلُ مـا أمـسى بِمَيْمَـذَ أخْرَمَـا[2]

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 165.

(2) المرجع نفسه، ص 236.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويصور الشاعر قتل الممدوح لأعدائه ففصم الهام عن عراها فيقول:

فَفَصَمَتْ عُرْوَةَ جَمْعِهِمْ فيه وقَدْ جَعَلَتْ تَفْصِمُ عَنْ عُراها الهَامُ[1]

يتبين لنا مما سبق أن المجاز المرسل فيه دفعٌ للخيال والإثارة وهو "ضرب من التوسع في أساليب اللغة، فيبعث على التأمل، ويستثير الخيال والتفكير ويشرع للمعاني آفاقاً عريضة ترتاح لها النفس، ويستسيغها الذوق وإيراد المعنى الواحد بصور مختلفة[2]".

وتحدث الرباعي عن المجاز بقوله: "وهذا تحوير في اللغة وارتفاع به عن الأسلوب المباشر، لكن هذا التحوير مهما كان بسيطاً فإنه يؤذن بتحويرات أكثر تعقيداً[3]".

ونرى أن شاعر الفتوح إنما أراد من ذِكْرِ المجاز المرسل استجلاء صورة الممدوح في حربه ضد الأعداء وما مُني به الأعداء من هزيمة وقتل وقطع في أجزاء أجسامهم بالسيف والرمح، ويشير الشعراء في ذلك أيضاً إلى قوة المسلمين وشجاعتهم وجلدهم في الحرب.

كما يستفاد من علاقات المجاز المرسل في الأبيات السابقة الإيجاز في القول، وهذا الأسلوب البلاغي يؤدي بدوره إلى التعبير عن المعنى الكثير بالكلام القليل.

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 156.

(2) عازي يموت: علم أساليب البيان، ص231.

(3) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 202.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكناية:

لغة: إذا تكلمت بشيء وأردت غيره[1]، وفي الاصطلاح تعرف الكناية بأنهـا: "لفـظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه[2]".

والكناية هي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفُه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعلـه دلـيلاً عليه، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد "يريدون طويل القامة، "وكثير رماد القـدر" يعنـون كثير القرى"[3].

إنه ليبدو لنا مما سبق أن الكناية تحقق معنى بلاغياً مستساغاً ومقبولاً عند التعبير، في حين يكون الإفصاح في التعبير يؤدي إلى معان غير واضـحة أو معروفـة، أو قـد يكـون مستفحشاً لا تعظيم فيه ولا توقيرا ، لذلك نرى الشعراء يلجؤون إلى الكناية.

"والكنايات لها مواضع؛ فأحسنها العدول عن الكلام القبيح إلى ما يدل على معناه فـي لفظ أبهى منه ومن ذلك أن يُعظم الرجل فلا يدعى باسمه ويُكنى بكنيته[4]"، ومثال ذلك قولـه تعالى: "أو لامستم النساء[5]"، فيشيع في هذا الأسلوب الكنائي الكلمة المهذبة في علاقة الرجـل بالمرأة، وليس فيه خدش للحياء، وتكون اللفظة الكنائية في أبهى وأنصع صورها.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب،مادة كني.

(2) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1970، ط3، ص456

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66.

(4) شهاب الدين أحمد النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق، مفيد قمحية، وحسن نور الـدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، مجلد2، ط1، ص144.

(5) المائدة: آية (6).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"والكناية تجسم المعاني فتضعها في صورة حسية ملموسة تتضح في أساليب كثيرة تصور المعنويات وتجسمها في صورة حسية تروق وتعجب القارئ بل وتبهره، لأن القارئ يرى ما كان يعجز عن رؤيته فيتضح له ما خفي عنه بجلاء ووضوح وهذه مقدرة عظيمة في الكناية، ومرتبة عالية من البلاغة والبيان[1]".

وضمن هذا الإطار فقد رسم الشاعر داود بن رزين صورة كنائية لممدوحة هارون الرشيد فقال:

وإنّ أمين الله هارون ذا الندى ينيل الذي يرجوه أضعاف ما يرجو[2]

ففي عبارة (ذا الندى) كناية عن صفة الجود والكرم وهي من الكنايات القريبة التي تلتصق بذهن المتلقي ولا تحتاج إلى مشقة وكدّ الذهن في الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى الكنائي.

هذا وقد جعل ابن رشيق الكناية في باب الإشارة وذكر من أنواعها "الوحي، والتفخيم، والايماء، والتعريض، والتلويح، والتمثيل، والرمز، واللغز، واللحن، والتعمية، والحذف والتورية[3]".

وهناك تقسيمات أخرى للكناية هي: الكناية عن الصفة، والكناية عن الموصوف، والكناية عن النسبة.

تلك هي تقسيمات البلاغيين أمثال القزويني في كتابة (الإيضاح)، والسكاكي في كتابة (مفتاح العلوم).

---

(1) الثعالبي: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص 45.

(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص 234.

(3) ابن رشيق القيراوني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 302 – 311.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالكناية عن الصفة يراد بها: "الصفة المعنوية: كالجود، والكرم، والشجاعة، وأمثالها، لا النعت[1]". نحو قوله تعالى: "لا تجعل يدل مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً[2]". في الآية كنايتان تشير الأولى إلى البخل من خلال قوله "مغلولة إلى عنقك"، والأخرى كناية عن الإسراف في قوله: "ولا تبسطها كل البسط"، وكلتا الكنايتين معنويتان.

والكناية عن الموصوف: "وهي أن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به كما نقول: "فلان صفا لي مجمع لبه" كناية عن قلبه، فقد صرح بالصفة وهي (مجتمع اللب)، وصرح بالنسبة هي إسناد الصفاء إليها ولم يصرح بالموصوف المطلوب نسبة الصفاء إليه وهو القلب، ولكن ذكر مكانه وصف خاص به، وهو كونه مجمع اللب، فإن القلب كما يقال هو موضع العقل والتفكير[3]".

والكناية عن النسبة: "وهي أن يصرح فيها بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة التي بينهما ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها[4]".

ومثل ذلك قول الشنفرى:

تَحُلُّ بمنجاةٍ عن اللومِ، بَيْتُها إذا ما بيوتٌ بالمذمّةِ حلّتِ[5]

فقد نسب الشاعر صفة العفاف إلى البيت لما لهذا البيت من اتصال بالمرأة، ليثبت الطهر والعفة لها، فصرح الشاعر بهذه الصفة.

---

(1) أحمد مطلوب وكامل حسن البصير: البلاغة والتطبيق، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1990، ط2، ص 372.

(2) الإسراء: آية (29).

(3) الثعالبي: الكناية والتعريض، ص 31.

(4) المرجع نفسه: ص 36.

(5) الشنفرى: الديوان، جمعه وحققه إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي، بيروت، 1991،ط1،ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتظهر الصورة الكنائية عند شعراء الفتوح الإسلامية في غرض المديح بشكل واضح فمن ذلك قول مروان بن أبي حفصة:

وكل ملوك الـروم أعطـاه جزيـةً على الرُّغم قسراً عن يدٍ وهو صاغر[1]

إنّ الشاعر في هذا البيت الذي وصف فيه هارون الرشيد، قد أبلغ فأوجز، وذلك حين ألبس المعنى الحقيقي لباساً شفافاً داعياً القارئ إلى التأمل في اكتشاف ما وراء الستار، فعبارة (عن يد وهو صاغر) كناية عن صفة الذل والمهانة التي حاقت بملوك الروم وهـو يقـدمون الجزية مرغمين ومكرهين على أدائها، كما أن الشاعر في هذه الصورة الكنائية يريد منـا أن نتلمس مواطن القوة واستحضارها في العقول.

ويقول عبد الله بن المبارك:

أيها القارئ الـذي لـبس الـصوف وأضـحى مـن بعـد فـي الزهـاد[2]

فقد كنى الشاعر عن الزهد والتنسك والانقطاع للعبادة عـن النـاس بعبـارة (لـبس الصوف).

ويقول أشجع السلمي:

بثثت علـى الأعـداء أنبـاء دربـةٍ فلم تقهـم مـنهم حـصون ولا درب[3]

لقد استخدم أشجع السلمي الصورة الكنائية في قوله (أبناء دربة) ليعبر عن تمرس جند الممدوح هارون الرشيد في الحرب والقتال، حتى إذا بلغ الجيش حصون ودروب الأعداء لـم تقهم تلك الحصون ولم تمنعهم من ذلك الجيش الذي أخذ يرميهم من كل اتجاه.

---

(1) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص62.

(2) عبد الله بن المبارك: الديوان، ص 133.

(3) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 188.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستخدم أبو نواس الكناية فيقول:

تردّى له الفضل بن يحيى بن خالـد بماضي الظّبا أزهـاه طُـولُ نجـاد[1]

فقد كنى الشاعر ممدوحه بصفة (الطول) وذلك من خلال عبارة (أزهاه طول نجـاد)، والنجاد: هي حمائل السيف، فذكر الشاعر طول الحمائل لأنها تتاسب طول الممدوح.

أمّا أبو تمام فيقول في مدح أبي سعيد الثغري:

بـسابغِ مَعْـرُوفِ الأَميـرِ مُحَمَّـدٍ حَدَا هَجَمَاتِ المَالِ مَنْ كـانَ مُـصْرِما[2]

لقد عرض الشاعر أبو تمام في صورته الكنائية في قوله "حدا هجمات المـال" وهـي كناية عن الذي أصبح يملك مالاً كثيراً صفة حسية كان لها أعظم الأثر في نفس الممدوح، مما دفعت بالممدوح أن يسبغ بنعمه الكثيرة وأعطياته السنية على من قاربه وشاركه في الدفاع عن الثغور الإسلامية.

كما التفت الشاعر إلى أقارب الممدوح وهم "الصامتيون" فأصبح يضرب بهم المثل في الجود والكرم كما كان يضرب بحاتم الطائي فقال:

وحطَّ النَّـدى فـي الـصَّامتيِّينَ رَحْلَـه وكانَ زَماناً فـي عَـدِيِّ بـن أخْزَمـا[3]

ويأتي الشاعر بصورة كنائية أخرى في مدحه للمعتصم في عمورية يقول:

أبَقَتْ بَنِي الأَصفَرِ المِمـراضَ كاسِـمِهم صُفْرَ الوجُوهِ وجَلَّـتْ أوْجُـهَ العَـرَبِ[4]

فالصورة الكنائية في قوله "صفر الوجوه" كناية عن صفة الذل التي حلـت بـالروم، وبهذا يكون الشاعر قد استعان بالمحسوسات في رسم الصورة الذليلة لإرضاء الممدوح، ولـم

---

(1) أبو نواس: الديوان، ص 377.
(2) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 234.
(3) المرجع نفسه: ص 234.
(4) المرجع نفسه: مجلد1، ص 73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقف الشاعر عند هذه الصورة الكنائية بل أعقبها بكناية أخرى في قوله: "وجلت أوجه العرب" فرفع من شأن الممدوح بأن أظهر صورته ناصعة مشرقة، وهي كناية عن العزة والرفعة.

ولقد كنى أبو تمام عن إدارة الحرب (بالنقضِ والإمرار) ويعرض من خلال الصورة الكنائية ما أصاب قائد الروم (منويل) من ذل وصغار عند فراره وجنده من المعركة أمام جيش أبي سعيد الثغري، وفي هذا الموقف الكنائي يعيد الشاعر إلى الأذهان شجاعة ممدوحه، وهو يقارع الأعداء ويلحق بهم الهزائم النكراء، والتي من خلالها صار قائد الروم يعزي نفسه وجنده بخلق الأعذار وإيجاد المبررات لهزيمته، فقال أبو تمام واصفاً هزيمة منويل:

وضَرْبتَ أمثَالَ الذَّليلِ وقد تَرَى أنْ غيرُ ذَاك النَّقضُ و الإمْرَار[1]

ومن الصور الكنائية ما قاله مروان بن أبي حفصة في مدح المهدي:

قَصُرَتْ حَمَائِلُهُ عليه فَقَلَّصَتْ ولقد تَحَفَّظَ قَيْنُها فأطالها[2]

راح الشاعر يرسم صوره الكنائية لممدوحه المهدي دالاً على فروسيته وإقدامه في مواجهة أعدائه متسلحاً بالسيف، فقد ذكر الشاعر الموصوف (حمائل السيف)، وتشير الصفة مع أنها المقصودة وهي (طول القامة) فأراد الشاعر أن يقول: إنّ ممدوحه طويل فارع الطول، كما أن حمائل السيف تصنع طويلة من أجله، حيث تحتاج تلك الحمائل إلى قامة طويلة وجسم قوي وتلك الأوصاف يتمتع بها من له قدرة عالية على القتال.

وفي هذا البيت تلويح أيضاً، "وهو كناية كثرت فيها الوسائط، فباعدت بين اللازم والملزوم من غير تعريض[3]".

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 172.

(2) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص 106.

(3) غازي يموت: علم أساليب البيان، ص 294.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فاضطر الشاعر إلى قوله: بأن صانع السيوف قد أطال حمائل سيوف الممدوح لأنه طويل القامة، حيث أن طول القامة يستلزم حمالة طويلة تناسب قوة الممدوح.

ويقول أبو تمام في مدح المعتصم في عمورية:

وَبَرْزَةُ الوَجهِ قد أعيَتْ رِيَاضَتَها كِسْرَى، وصدَّتْ صُدوداً عن أبي كَرِبِ[1]

لقد انطلق الشاعر في وصف مدينة عمورية، وتعامل مع هذه المدينة كأنها امرأة لذلك كانت الكناية عن صفة قد لعبت دوراً هاماً مهما" في إبراز صورة المرأة وهي المدينة (عمورية) التي استعصت وصدت عن الفاتحين أمثال كسرى وأبي كرب.

وفي البيت السابق كنايتان عن صفة، فالكناية الأولى (قد أعيَتْ رياضتها) وأراد الشاعر بذلك (العزة والمنعة والشموخ)، أما الأخرى فهي (صدت صدوداً عن أبي كرب) وكان لهذه الكناية أيضاً المعنى نفسه أي المنعة والرفعة والشموخ، ومن ثم نرى أن تكرار الكنايتين قد حملتا صفة واحدة تفردت بها (عمورية) عن غيرها من المدن المفتوحة.

وتتوالى الصور الكنائية في بيت آخر عند الشاعر فيقول:

بِكْرٌ فَمَا افْتَرعَتْهَا كفُّ حادثَةٍ ولا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوَبِ[2]

وفي هذا البيت كنايتان عن صفة، الأولى في قوله: (فما افترعتها كف حادثة) وتعني هذه الكناية (بكارة تلك المدينة)، والثانية في قوله: (ولا ترقت إليها همة النُّوبِ) وتعني (صمودها وثباتها).

يتبين لنا مما سبق أن لجوء الشاعر إلى تكرار الكناية، إنما يقدم لنا صورة محسوسة مادية تعبر عن صمود الفتاة في وجه من حاول النيل من عفتها وشرفها.

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 47.

(2) المرجع نفسه: ص48.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويوظف البحتري الصورة الكنائية بقوله:

والـدهرُ ذو دُوَلٍ تَنَقَّـلُ فـي الـوَرى أيـامُهُنَّ تَنَقُّـلَ الأفيـاءِ[1]

فالكناية في قول الشاعر: (والدهرُ ذو دولٍ)، هي كناية عن عدم ثبات الأيام حيث تشير كلمة (دول) تقلب الأيام، فيقال: يوم لك، ويوم عليك، والكناية في هذا البيت نابعة من عمق تجربة الشاعر الحياتية فجعل تنقل الدول والأيام بين الناس كتنقل الأفياء أي الظلال.

وفي الإطار ذاته يقول البحتري:

فـي كـلِّ يـومٍ قـد نَتَجـتْ مَنِيـةٌ لحُماتهـا مـن حَرْبـك العُـشَراءِ[2]

فعبر عن كناية بالغارات المتتابعة بقوله: (في كل يوم نَتجتْ منيةٌ) دلالة سيطرة أبي سعيد الثغري على أجواء المعركة وإيقاع القتلى في صفوف الأعداء والتنكيل بهم، وكأن الشاعر يريد من خلال الصورة الكنائية الذود عن حياض الأمة وأعراضها.

ويقول البحتري مكنياً:

لـم تَـنمْ عـنْ دُعـائِهِمْ حـين نَـادَوْا والقَنـا قـد أسَـالَ فـيهم قَنَـاءَ[3]

لقد أشار الشاعر في صورته الكنائية "والقنا قد أسَالَ فيهم قناءَ"، عن صفات تميز بها ممدوحه الثغري في حربه ضد الروم مظهراً اقتداره وشجاعته في النيل من عدوه وطعنهم وإسالة الدماء منهم كسيل الماء الجاري في القناة، ولا شك أن الشاعر يركز كثيراً على هذه الصور الكناية بالتعبير نفسه، حيث جعل علو مكانة الممدوح ملازمة للقتل والطعن.

---

(1) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 41.

(2) المرجع نفسه: ص 43.

(3) المرجع نفسه: ص47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحسنات البديعية

الطباق:

حظي البديع باهتمام البلاغين والنقاد في دراساتهم، ويُعد الطباق أو التضاد لوناً من ألوان البديع أو ما سمي بالمحسنات البديعية الذي شاع وكثر عند شعراء العصر العباسي الأول، ولا يعني ذلك أن البديع كان وليد تلك اللحظة بل ورد في أشعار الأقدمين وأشار إلى ذلك ابن المعتز في كتابه الذي ألفه (البديع) حيث أورد شواهد ونماذج مختلفة من البديع في القرآن الكريم والسنة النبوية وأقوال الصحابة وأشعار الجاهليين والإسلاميين، ولقد كان ما أورده ابن المعتز دليلاً واضحاً على أن البديع قديم وأكدّ ذلك بقوله: "ليعلم أن بشاراً و مسلماً وأبا نواس، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم" [1].

ويعزى تطور البديع في ذلك العصر إلى اتساع مظاهر الحضارة، وامتزاج الثقافات، وارتقاء الحياة الفكرية، فمن الشعراء مَنْ استخدام البديع فأحسن استخدامه وجاء عنده سهلاً وبسيطاً، ومن الشعراء من أسرف وبالغ في استخدامه حتى وصل البديع إلى درجة التعقيد والتكلف والغرابة.

فالطباق في اللغة "من طابقت بين الشيئيين إذا جعلتها على حذو واحدٍ والزقتهما" [2].
أما اصطلاحاً "هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة" [3].

ويقول عبد العزيز عتيق عن الطباق "الجمع بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر، كالجمع بين اسمين متضادين، أو فعلين متضادين، أو حرفين متضادين" [4].

ومن أمثلة الطباق بين اسمين قول مروان بن أبي حفصة:

عَلَيّ بني ساقي الحجيج تتابعت أوائل من معروفكم وأواخر [5]

---

(1) ابن المعتز: البديع:ص1

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، العراق، مجلد5، ص109

(3) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص287.

(4) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1998، ط1، ص59.

(5) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص 64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد طابق الشاعر بين كلمتي (أوائل) و (أواخر).

وقول مسلم بن الوليد يمدح خالد بن يزيد الشيباني:

لقد بعثت إلى خاقان جائحة خرقاء حصاء لا تبقي ولا تذر[1]

فطابق الشاعر بين الفعلين (تُبقي) و (تذر).

أما الطباق بين حرفين فيقول البحتري في مدح أبي سعيد الثغري:

إذا مَلأَت السيوف منهم ومِنّا وغَمَسْتَ الرِّمَاحَ فيهم وفينا[2]

فقد طابق بين (منهم وفيهم) و (مِنّا وفينا).

ولتتبع الطباق عند شعراء الفتوح، فإنني سأبين ما استطعت رؤية وتوظيف أولئك الشعراء لهذا المحسن في المعارك الخارجية التي خاضها خلفاء وقادة بني العباس ضد الروم.

لقد استخدم مروان بن أبي حفصة الطباق فقال:

وأبناء عباس نجوم مضيئة إذا غاب نجم لاح أخر زاهر

وما الناس إلا وارد لحياضكم وذو نهل بالرّي عنهن صادر[3]

فقد طابق الشاعر بين (غاب ولاح) و (وارد وصادر)، حيث جاء الطباق ليؤكد المعنى في نفس الملتقى بأسلوب عفوي وبسيط نابع من إحساس الشاعر، وأشار إلى المعنى الآتي: إنّ بني العباس كالنجوم المضيئة يهتدي بهم السائرون، فإذا ما مات خليفة أعقبه خليفة آخر.

ويقول مروان بن أبي حفصة أيضاً:

أحمى بلاد المسلمين عليهم وأباح سهل بلادهم وجبالها[4]

---

(1) مسلم بن الوليد: الديوان، ص 9.

(2) البحتري:الديوان، مجلد1، ص496.

(3) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص63-64.

(4) المرجع نفسه: ص107.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فطابق بين (أحمى وأباح) و (سهل وجبال)، فهذا الطباق لم يكن فيه تعقيد إنما ألتفت الشاعر إلى وضوح المعنى وفصاحته، فالخليفة صان بلاد المسلمين وحفظها من الأعداء الروم، فيما غدت أرض الروم مستباحه لكل مسلم.

ومثل ذلك قول مروان بن أبي حفصة في المهدي:

حتى إذا وردت أوائل خيله جيحان بثّ على العدو رعالها[1]

طابق الشاعر مروان بن أبي حفصة بين (وردت وبث) فالفكرة التي عبّر عنها الطباق أنه عندما وصلت خيل الممدوح جيحان، بعث ودفع طليعة الخيل التي وصلت، إلى حرب الروم وقتالهم.

من هنا فإنّ المتأمل في شعر مروان بن أبي حفصة يجد أن الطباق عنده كان وسيلة من وسائل الدلالة على المعاني وإسهاماً منه في إيضاح الغرض بأسلوب سهل.

"ويبدو أن مروان بن أبي حفصة كان يرى الجمال الشعري في حسن الأداء ووضوح المعنى وفصاحة اللفظ ومتانة التركيب، وهو من أجل هذا كله لم يعتنِ بالمحسنات المعنوية أو اللفظية عناية كبيرة ظاهرة، وإن ما جاء في شعره من هذا اللون إنما كان للإحاطة بالفكرة والمعنى، أو أنه ورد عفو الخاطر دون قصد أو تعمد، فعلى الرغم من شيوع البديع في عصر مروان بن أبي حفصة واهتمام الشعراء الشديد به، فإن شاعرنا لم يكدّ ذهنه وفكرة في البحث عنه أو تقصيه" [2].

أما مسلم بن الوليد فقد قال عنه النقاد إنه رأس مدرسة البديع حيث أكثر من البـــديع وتعمده في أشعاره، وقد كان يراجع أشعاره وينقحها حتى سمي "بزهير المولدين" [3].

([1]) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص106.

([2]) المرجع نفسه: ص197.

([3]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص100.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول في مدح يزيد بن مزيد الشيباني:

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده ... يرمي الفوارس والأبطال بالشعل
يفتر عند افترار الحرب مبتسماً ... إذا تغير وجه الفارس البطل
موف على مهج في يوم ذي رهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل
ينال بالرفق ما يعيا الرجال به ... كالموت مستعجلاً يأتي على مهل [1]

فالمتأمل في هذه الأبيات يجد أنها حافلة بالمحسنات البديعية، والصور الفنية، فقد طابق الشاعر بين (الابتسام والتغير)، وطابق بين (التعجل والتمهل)، فيزيد بن مزيد يبتسم عند قدوم الحرب، لكن أعداءه الشجعان والأبطال تنقبض أساريرهم عند رؤية يزيد، لأنهم يدركون أن الموت سيكون مصيرهم.

أمّا أبو تمام فربما أسرف في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة حتى استثقل نظمه واستُوخم وصفه[2]".

ولعل هذا التوسع في الطباق عند أبي تمام يعود إلى سعة علمه وإلمامه بثقافة عصره، فهب يبتكر ويجدد ويضيف أساليب وطرائق حداثية جديدة في أشعاره، "وإنّ حداثة ابي تمام للشعر لم تأت من فراغ، وإنها كذلك لم تسر في فراغ، ولكنها جاءت من ضرورة كانت تسري داخل المجتمع الجديد، هي تمزيق الرتابة الأسلوبية بتحديث اللغة الشعرية تحديثاً يقع في النفوس مواقع طريفة وحافزة في آن معاً[3]".

لذلك نلحظ أن أبا تمام لم يرض بروتين النمط التقليدي وتراكيبه التي ألفها الناس والشعراء في البديع، فلا غرو إذن أن يبتكر أنماطاً من الطباق فيها من الصنعة والزخرف والتأنق ما يبعث على الدهشة والاستغراب.

---

(1) مسلم بن الوليد: الديوان، ص9.

(2) الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف بمصر – القاهرة، 1971، ط1، ص110.

(3) عبد القادر الرباعي: مقالات في الشعر ونقده، مكتبة عمان، عمان، 1986، ص 17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ ألوان التصنيع في البديع في العصر العباسي قد استخدمت بطريقتين: "الطريقة الأولى: أن تأتي متعاقبة لا يتعلق بعضها ببعض، كما نجد ذلك عند مسلم في كثير من أحواله، وكما نجد عند جماعة الصانعين في القرن الثالث من أمثال البحتري.

أما الطريقة الثانية: فتمتزج فيها هذه الألوان ويمرُّ بعضها في بعض فتتغير شياتها وهيئاتها كما نجد عند أبي تمام في أكثر أحواله[1]".

ومن أمثلة الطريقة الثانية قول أبي تمام في فتح عمورية:

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحدُّ بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب[2]

ففي البيتين السابقين نرى أن الشاعر قد مزج بين الحس والعقل وكون من هذا المزج ألواناً في غاية الروعة والجمال ظهرت في إبرازه للطباق والجناس والتدبيج ثم إيمانه بقوة السيف، وسخريته من أقوال المنجمين الذين قالوا: إن عمورية لن تفتح إلاّ زمن التين والعنب، وبذلك يكون أبو تمام قد أعمل فكره في تلك القصيدة مضيفاً إليها ثقافته وفكره.

وعن أسلوب أبي تمام في استخدام الطباق وتوظيفه في أشعاره فقد كان يمزج الطباق بالتصوير وبألوان البديع المختلفة مثل الجناس والمشاكلة، ولكثرة ورود الطباق في أشعاره قيل عنه: "شاعر الطباق" [3].

ومن الأمثلة على ذلك قوله في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

جَفا الشّرقَ حَتّى ظنَّ مَنْ كان جاهِلاً بدينِ النَّصارَى أن قِبلَتَه الغَربُ[4]

---

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 230.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 40.

(3) منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الجمل والأسلوب)،منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص336.

(4) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 191.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري:

رمُوُا بابن حَـرْب سَـلٌ فـيهم سُـيُوفَه فكانت لنـا عُرْسـاً وللـشِّرْكِ مَأتَمـا[1]

ويقول أيضاً:

طاعنـاً مَنْحـرَ الـشَّمَالِ مُتيحـاً لـبلادِ العَـدُوُّ مَوتـاً جنوبَـا[2]

لذا فالتضاد القائم بين (الشرق والغرب) وبين (العـرس والمـأتم) وبـين (الـشمال والجنوب) في كل منهما بعدان متضادان لا يمكن لهما أن يلتقيا في وقت واحد، وهذا ما يسمى عند البلاغيين بطباق الإيجاب.

والطباق بين (الشرق والغرب) جاء ضمن صورة جميلة لهزيمة الروم أمام الممـدوح وجيشه، حيث يسخر الشاعر من قائد الروم النصراني الذي ولى مدبراً جهة الغرب مبتعداً عن الشرق، وكأنه فاقداً" وعيه من هول ما أصابه لا يدري أين يتجه، حتى ظن من كان جـاهلاً بدين النصرانية أن قبلتهم الغرب.

كما جعل الشاعر من الطباق في البيت الثاني (العـرس والمـأتم) صـورة مجازيـة للمسلمين، فهم في عرس وفرح لما حققوه من نصر على الشرك، بينما رسم صـورة المـأتم لأهل الشرك وهم يتذوقون مرارة القتل والهزيمة والخسران.

والطباق في البيت الثالث بين (الشمال والجنوب) استخدم فيه صورة مجازية لطعـن المنحر فالممدوح يطعن منحر الشمال ويتجه إلى ناحية الجنـوب ملحقـاً بالأعـداء المـوت والهلاك.

وما هذا التضاد أو ما أسماه ثعلب في كتابه قواعد الشعر "مجاورة الأضـداد" والـذي عرفه "بأنه ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده[3]"، إلاّ وسيلة فنية بلاغية عمد إليها أبو تمـام لأن

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 243.

(2) المرجع نفسه: مجلد1، ص 164.

(3) ثعلب: قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966، ص15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"واقع الحياة الإنسانية يموج بهذا الاضطراب الضدي، ولعل الميزة في هذه الرؤية، أنّ المعنى لا يؤخذ واحداً لذاته، ومن ثم لا يعبر عنه بذاته، إذ ينبغي أن توحد التجربة الشعرية بين المعاني المتضادة وأن تمزجها، وتولد بعضها من بعضها الآخر، ولكن توحيد المعنى لا يعني إغفال تناقضاتها لتخرج معنى أساسياً واحداً، بل على النقيض من ذلك يرتكز توحيد المعاني في هذه الحالة على إبداع جديد قوامه تلمس العلاقات الخفية بينها وتوليد معان جديدة برد الكثرة إلى وحدة، وهذا يولد المعنى ومعه ثوبه الفني الخاص به"[1].

والمتأمل في قصائد أبي تمام المدحية يجد أن القصيدة عنده "لم تعد تعبيراً انفعالياً عفوياً فحسب، بل أصبحت نتيجة للتأمل الفكري والوعي الوجداني بمستوى مركب من الأضداد قوامه الوعي والصبر على اختيار اللغة والتأليف بين الجزئيات ضمن رؤية متكاملة لماهية الإبداع الشعري[2]".

وهناك قسم ثان من الطباق، هو طباق السلب الذي يكون في تركيب لغوي واحد بين المثبت والمنفي، يقول أبو تمام في مدح أبي سعيد الثغري:

أصبحت مفتاح الثغور وقفلها ... وسداد ثلمتها التي لم تُسدد[3]

ويقول في مدح خالد بن يزيد الشيباني:

غدا خائفاً يستنجد الكتب مذعناً ... عليك فلا رسلٌ تنتك ولا كُتُبُ[4]

ويقول أيضاً في مدح خالد بن يزيد:

أجَبْتَهُ مُعْلِناً بالسَّيْفِ مُنْصَلِتاً ... ولَوْ أجَبْتَ بِغَيرِ السيفِ لَمْ تُجِبِ[5]

---

(1) عصام قصيجي وسوسن لبابيدي: مجلة بحوث جامعة حلب (سلسلة العلوم الإنسانية)، تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهوم الشعر، عدد26، 1994، ص 36.

(2) المرجع نفسه: ص 36.

(3) ابو تمام: الديوان، مجلد1، ص 178.

(4) المرجع نفسه: ص 178.

(5) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد طابق الشاعر طباق سلب بين (سداد ولم تسدد) وبين (الكتب ولا كتب) وبين (أجبت ولم تجب)، فالشاعر جعل من الطباق في الأبيات السابقة صورة المحدود والمتخيل ثم يصرفك عنه إلى اللامحدود باستخدام النفي، وفي ذلك يكون المعنى اللامحدود أوكد للنفس وأجمل حيث لا يحصرك في معنى ضيق بل يزيد المعنى اتساعاً وعمقاً.

وأرى بأن تلك المتضادات تخرج السياق الشعري من المفهوم البسيط إلى مفاهيم أكثر شمولية وتعبيراً "وقد يعمد أبو تمام إلى اشتقاق صورة من صورة أخرى وجعل الثانية أبعد من الأولى حتى يخيل إلينا أنهما متضادتان متنافرتان لما يحيط بهما من ضروب متقنة من الفن واللطف الفكري[1]".

ونلحظ أن أبا تمام يصهر الطباق في بوتقة شعر المعارك التي خاضها خلفاء بني العباس وقادتهم مع الروم، وأن تلك المعارك بين معسكرين متضادين؛ هما الإسلام والكفر، ومن ذلك قوله في مدح المعتصم:

أبقيت جدّ بني الإسلام في صعدٍ والمشركين ودار الشرك في صبب[2]

فطابق الشاعر بين لفظتي (صعد وصبب) وفي ذلك إشارة إلى قوة المسلمين وغلبتهم على المشركين.

ثم يقدم لنا الشاعر لوناً آخر من الطباق هو "طباق الاضراب الذي يضرب فيه عن السائد والمعروف إلى ما ليس في الحسبان[3]"، فيقول:

هَيْهاتَ! زُعْزِعَتْ الأَرْضُ الوَقُورُ بهِ عن غَزوِ مُحتَسِبٍ ولا غزو مكتسبِ

---

(1) عصام قصبجي وسوسن لبابيدي: مجلة بحوث جامعة حلب، (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية) تضاد الألوان في شعر أبي تمام، عدد 26، 1994، ص 37.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد 1، ص 159.

(3) منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الجمل والأسلوب)، ص 343.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنَّ الأُسُـــودَ أُسُـــودَ الغيـــل همتُهـــا يَوْمَ الكَرِيهَةِ فـــي المَـــسْلُوبِ لا الـــسَّلَبِ

مُـــوكَّلاً بِيفَـــاعِ الأرض يُـــشْرِفُهُ مِنْ خِفَّةِ الخَوْفِ لا من خفـــةِ الطـــرَبِ[1]

لقد استخدم أبو تمام صورة طباق غير متوقعة في فتح عموريـة "فـالعرف الـسائد المتعارف عليه أن يغزو المعتصم في عمورية غزو اكتساب؛ اكتساب الأرض والغنائم، لكـن الشاعر يقدم النقيض (غزو محتسب)، فالاكتساب أخذ، والاحتساب عطـاء، الاكتـساب نَهَـم والاحتساب تَرَفُّع، الاكتساب للدينار والاحتساب لوجه الله. وكذا (المسلوب والسَّلَب)، فالـسَّلَبُ غنائمُ الحرب، والمسلوب رؤوس الأعداء، وهل رؤوس الأعداء طباق لغنـائم الحـرب؟" لا، الطباق ليس فيها، ولكن في الرغبة التي حركت المعتصم، فهناك قائد – يريد الخطف والنهب، وتلك رغبة دَنِيَّة، وآخر يريد نشر الخير والسلام وتلك رغبة عليّة، وهنا يتجلى الطباق، وكذا (خفة الخوف، وخفة الطرب)، فالخوف من الرعب، والطرب من الفرحة، والرعـب يجعـل الإنسان يطير عن صوابه فيخف خفة الفزع، والفرح يجعل الإنسان يطير عن صوابه فيخـف خفة الظفر، وهذه لها علاماتها وتلك لها علاماتها، والأولى مثبتة والأخرى منفية، الأولى هي المفاجئة والأخرى هي المعروفة، ومن هنا يعمل هذا الطباق (طباق الاضراب) عملـه فـي استغلال عنصر المفاجأة، أو عدم التوقع[2]".

ويجيد أبو تمام حسن الابتداء بالطباق، لتكون نقطة عبور وانطلاق غير نـاظرٍ إلـى التفرعات الجانبية وإنما يبغي من ذلك الوصول إلى المختتم والنهاية، وبذلك يحقق متعة فنيـة في إغلاق دائرة المعنى فيقول في مدح المعتصم في فتح عمورية:

فَـتْحَ الفُتُـوحِ تَعَـالى أن يُحـيطَ بِـه نَظْمٌ من الشِّعْرِ أو نَثْرٌ مِـن الخُطَـبِ[3]

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 65-68.

(2) منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، ص 343-344.

(3) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فعظم الشاعر هذا الفتح، فهذا الفتح الجليل والعظيم، بدأه بأن طابق بين الشعر والنثر طباق شمول وإحاطة، فأضفى على هذا الطباق جمالاً فنياً.

ويكرر أبو تمام المعنى السابق في قوله:

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيه يومَ ذاكَ على بانٍ بأهلٍ ولم تَغْرُبْ على عَزَبِ[1]

فطابق الشاعر بين (تطلع وتغرب) و (بانٍ وعزب)، وكان معنى ذلك أن الممدوح وهو المعتصم قد نكل بأعدائه حيث لم تطلع الشمس على بانٍ بأهله لأن القتل قد لحقه قبل البناء بأهله، وأن العزاب لم تغرب عليهم الشمس لأنهم وقعوا في الأسر.

أما البحتري فقد تحدث عنه النقاد القدامى أنه التزم عمود الشعر واتصف شعره بالسلاسة والعذوبة وتغلب الطبع، وقد أكد ذلك الآمدي في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) فقال: "إن البحتري ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته[2]".

وقد عقد ابن رشيق القيرواني مقارنة بين أبي تمام والبحتري في استخدام البديع فقال: "لقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها: فأما حبيب فيذهب إلى مرونة اللفظ، وما يملأ الأسماع فيه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح صنعة وأحسن مذهباً في الكرم، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة[3]".

---

(1) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 55.

(2) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري،تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت، ص 20.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 130.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالبحتري كان معتدلاً في استخدام البديع ابتعد فيه عن المنطق والفلسفة والغموض، ويبدو أن طبيعته البدوية البسيطة هي التي جعلته يميل إلى السهولة والبساطة في استخدام البديع .

لقد كان الطباق من أبرز ألوان البديع في شعر البحتري ومن أمثله الطباق قوله في مدح أبي سعيد الثغري:

لأذكرتـه بـالرمح مـا كـان ناسـياً وعلمتـه بالـسيف مـا كـان جـاهلاً[1]

فطابق الشاعر بين (أذكرته وعلمته) وبين (بالرمح وبالسيف) وبين (ناسيا وجاهلا) لقد جاء الطباق سهلاً بسيطاً منسجماً مع المعنى، فالناظر إلى الألفاظ المتضادة يدرك المعنى بأوجز الطرق وأسهلها.

ويقول البحتري في هزيمة قائد الروم منويل:

أثكلتـــه أشـــياعه وتركتـــه للمـــوت مرتقبـــاً صـــباح مـــساءِ[2]

فالطباق بين (صباح ومساء) جاء بسيطاً ومال فيه البحتري نحو السهولة لتوضيح المعنى.

ويأتي البحتري بالطباق ممزوجاً بالتقسيم نحو قوله:

كـان مُستَـضعَفاً فَعَـزَّ، ومَحْـسُرُو مـاً فأَجْـدَى، ومُظْلِمـاً فأَضَـاءَ[3]

وهذا الجمع بين الطباق والتقسيم جاء أيضاً بأسلوب بسيط لا تكلف فيه ولا تعقيد، ومثل ذلك قوله:

تَجُـودُ عَلـىَ الطُّـلاَّبِ سَـحًّا وَدِيمَـةً وهطـلاً وإرهامـاً ووبْـسلاً وَرَيِّقَـا[4]

---

(1) البحتري: الديوان، مجلد2، ص 212.
(2) المرجع نفسه: مجلد1، ص 44.
(3) المرجع نفسه: ص 47.
(4) المرجع نفسه: مجلد2، ص 163.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالبحتري كما يبدو من الطباق السابق أنه يحذو حذو أبي تمام لكنه غالباً ما تأتي مطابقاته سهلة غير معقدة، فقد قابل بين السحّ. (المطر السريع)، والديمة (المطر الخفيف)، وبين الهطل (المطر المتتابع) والإرهام (المطر الضعيف) وبين الوابل (المطر الشديد) والرّيق (المطر في بدايته وأوله)، وهذا الطباق "أشبه ما يكون بتداعي المعاني، فلا خيال ولا عمق فيه، سوى ما فيه من تقطيع صوتي، والبحتري يقف عند ظاهر هذا العمل فينقل الشكل، وقلما نفذ إلى الباطن، وما يتغلغل فيه من تفكير بعيد، وما يستغرقه من خيال معقد وصور مركبة، وهو لذلك بدوي لا يحسن فهم أدوات الصناعة كما يفهمها صنّاع المدن في القرن الثالث، فإن استعمل أداة منها استعملها استعمالاً ساذجاً لا صعوبة فيه ولا تركيب[1]".

ويبدو أن الطباق السهل البسيط الذي امتلأت به أشعار البحتري لم يكن بالمستوى الفني الرفيع في بعض الأحيان فمن ذلك قوله في مدح أبي سعيد الثغري:

هُمْ ألَى رائحونَ أمْ غادُونَا ... عنْ فِراقٍ مُمْسُونَ أمْ مصْبِحُونا
قد ذَمَمْنَا من دهْرِنَا ما حَمِدْنا ... وسَخِطْنَا من عَيْشِنَا ما رَضِينا
فَزَعُوا باسْمِكَ السَّبِيِّ فَعادَتْ ... حَرَكاتُ البُكَاءِ مِنْه سُكُونا[2]

فحين ترى الطباق في (رائحون) و (غادون) وفي (ممسون ومصبحون) وفي (ذممنا) و (حمدنا) وفي (سخطنا) و (رضينا) وفي (حركات وسكون) تجد أن الشاعر قد حشد من المتضادات التي لا تكاد تخلو من الخفوت الفني، ولا سيما ونحن نعرف أن الطباق ذو أثر في توضيح المعنى وتأكيده في النفس، وهذا الطباق المتكرر في الأبيات السابقة "هو ضعيف وأين هو من الطباق الرصين الذي يخلب الآذان ويلذُّ السمع،ومن الغريب أن يهبط الشاعر البحتري إلى مثل ذلك، وهو الذي يمدح الثغري بأفضل من ذلك[3]".

---

(1) شوقي ضيف:الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف بمصر،القاهرة، د.ت،ط3، ص 194-195.

(2) البحتري: الديوان، مجلد3، ص 493.

(3) صلاح مهدي الزبيدي: بنية القصيدة العربية (البحتري أنموذجاً)، دار الجوهرة للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص 278.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما أشجع السلمي فإنه كان يستخدم الطباق كغيره ممن سبقوه من الشعراء غير خارج عن المألوف في كثير من الأحيان، فهو يوشي أشعاره بهذا المحسن حتى تبدو صورة الطباق واضحة لا غرابة فيها فيقول في مدح الرشيد بعد فتح هرقله:

لازلتَ تنشر أعياداً وتطويها ... تَمضي بها لك أيامٌ وتُثْنيها

ما رُوعي الدينُ والدُنيا على قدمٍ ... بمثلِ هارونَ راعيه وراعيها[1]

فإننا لا نكاد نلمس جهداً متصنعاً أو متكلفاً في اختيار ألفاظ الطباق، حيث طابق بين (تنشر وتطوي) و (تمضي وتثني) وبين (الدين والدنيا) بأسلوب بسيط.

ومثل ذلك قوله أيضاً:

أثنى على أيامك الأيام ... والشاهدان الحلُّ والإحرامُ

وصلت يداكَ السيفَ حين تعطلت ... أيدي الرجالِ وزلتْ الأقدامُ

وعلى عدوك يا ابن عم محمد ... رصدان ضوء الصبح والإظلامُ

فإذا تنبّه رعته وإذا غفا ... سلّت عليه سيوفك الأحلامُ[2]

فالمتمعن في الأبيات يجد أن الشاعر قد استخدام الطباق دون تكلف، وإنما استعان بذلك المحسن كجزءٍ من عنايته الفائقة بالألفاظ وبلوغ العبارة الشعرية غايتها في إبراز المعنى.

فقد طابق الشاعر بين كلمتي (الحلّ والاحرام) و (وصلت وتعطلت) و (الصبح والإظلام)و (تنبه وغفا).

وجاء الطباق عند أشجع على أنماط متعددة فمنها الطباق بين اسمين، والطباق بين فعلين.

" ولم يكن أشجع شديد الحرص على اجتلاب الزخارف اللفظية وانتشارها في شعره لأنه في عامته شديد الحرص على الصياغة التقليدية للشعر التي تعنى بإظهار المعنى بأجزل اللفظ"[3].

---

(1) أشجع السلمي: الديوان، ص 268.

(2) المرجع نفسه، ص 253.

(3) أشجع السلمي: الديوان، ص 163.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد جاء الطباق عند الشعراء الآخرين الذين نظموا في الفتوح الإسلامية سهلاً معتدلاً لا مبالغة فيه ولا إسراف فمن ذلك قول الشاعر الفضل بن عباس وهو يقاتل الأعداء ويدافع عن الإسلام.

إنا على الثغر نحميه ونمنعه بنصرة الله والمنصور من نصرا[1]

فالطباق بين (نحميه ونمنعه) كان مرتبطاً بالمعنى والسياق.

ويقول أبو العتاهية في مدح هارون الرشيد:

وزحفٍ له تحكي البروق سيوفه وتحكي الرعود القاصفات حوافره[2]

فطابق الشاعر بين (البروق والرعود) على نحو يخدم المعنى، مبتعداً عن الألفاظ الغريبة الجافة.

ويقول منصور النمري واصفاً انتصار هارون الرشيد في معركة مع الروم :

ليل من النقع لا نجم ولا قمر إلا جبينك والمذروبة الشرع[3]

فجاء الطباق بين (نجم وقمر) ملائماً لسلامة الفطرة وبساطة الطبع من غير تكلف ولا تعقيد.

"وقد يأتي أشجع السلمي بالزخارف حينما لا يجد في المعنى مسعفا، ويتضح ذلك من تلك المقدمات الغزلية التي يقتضيه التقليد أن يضعها أمام مديحه، فهو حينما يجد الصور لم تأت كما يريد من الدقة والإجادة يعمد إلى أن يعالجها بالألوان اللفظية ليضفي عليها التأنق وليخلب الأسماع[4]".

---

(1) المرزباني: معجم الشعراء, ص 162.

(2) أبو العتاهية: الديوان، ص241.

(3) منصور النمري: شعره، ص 101.

(4) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 163.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما في قوله:

تذَكَّرْ عهدَ البيض وهو لها تِربُ وأيامَ يصبي الغانياتِ ولا تصبو[1]

فقد طابق الشاعر بين (يصبي ويصبو)، طباقاً بسيطاً بين مفرداته، غير أنه يصوغ هذا الطباق ليوشح المعاني ويقربها من نفس الممدوح.

وفي ذلك يقول الجرجاني: " إن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالبديع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر"[2].

نستنتج مما سبق أن أغلب شعراء الفتوح قد استخدام الطباق استخداماً عفوياً مبتعدين عن التصنع والتعقيد والغرابة وبهدف خدمة المعنى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) أشجع السلمي:حياته وشعره، ص 187.

(2) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية ، ط3، ص33-34.

الجناس:

شاع الجناس وانتشر في العصر العباسي، فقد كان الشاعر العباسي يعتمد عليه اعتماداً كبيراً في تطريز وتنميق شعره أمثال بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، بل ربما بالغ وأسرف بعض الشعراء في استخدامه حتى وصل حد التكلف والإغراب.

والجناس من المحسنات اللفظية فقد عرفه ابن المعتز بقوله: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها[1]".

وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني في فاتحة كتابه (أسرار البلاغة) الجناس والسجع والتجنيس وقال في التجنيس: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً"[2].

وعرف السكاكي الجناس بقوله: "هو تشابه الكلمتين في اللفظ"[3].

ويمكننا أن نخلص إلى تعريف الجناس على أنه "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقاً المختلفان معنى يسميان "ركني الجناس" ولا يشترط تشابه جميع الحروف، بل يكفي من التشابه ما نعرف به المجانسة"[4].

ويقسم البلاغيون الجناس إلى قسمين رئيسين هما: الجناس التام، والجناس غير التام (أو الناقص)، ثم نلمح تقسيمات أخرى للجناس عند البلاغيين، فمن ذلك على سبيل المثال لا

---

(1) ابن المعتز: البديع، ص 25.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص4.

(3) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 429.

(4) عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 152.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الحصر الجناس المصحف، والجناس المضارع والجناس اللاحق، والجناس المذيل والجناس المماثل.

إنّ هذه التقسيمات لا تهمنا كثيراً في هذه الدراسة ولا نود سردها وتعريفها وضرب الأمثلة عليها، وإنما نبحث عن كيفية استخدام شعراء الفتوح لهذا المحسن البديعي، ومدى إفادتهم منه في أشعارهم وهل أصبح ظاهرة بارزة عند أولئك الشعراء يقول أشجع السلمي في مدح هارون الرشيد:

بثثت على الأعداء أبناء دربة فلم تقهم منهم حصون ولا درب[1]

فقد جانس أشجع بين (دربة، درب) إذ كان الجناس بين اسمين.

ومثل ذلك قوله:

متى تبلغ العيسُ المراسيلُ بابه بنا فهناك الرُّحب والمنزلُ الرحب[2]

فجانس الشاعر جناساً ناقصاً بين (الرُّحب والرَّحب) على نحو غير متماثل، فقد اختلفت هيئة الحروف في الكلمتين المتجانستين.

وأحياناً يجيء الجناس عند أشجع بين الفعل والاسم، أو بين الاسم والحرف في بيت واحد فيقول:

جهدتُ فلم أبلغ علاك بمدحة وليس على من كان مجتهداً عتب[3]

فالجناس هنا بين فعل جهدت والاسم مجتهداً، ثم جانس الشاعر بين الاسم علا وحرف الجر على، وهذا ما يسمى بالجناس المستوفى ويقصد به "الجناس الذي يكون ركناه؛ أي لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة بمعنى أن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً، أو بأن يكون أحدهما حرفاً والآخر اسماً أو فعلاً"[4].

---

(1) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص188.

(2) المرجع نفسه: ص187.

(3) المرجع نفسه: ص 188.

(4) عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 155.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتضح مما سبق أن الشاعر أشجع السلمي الذي سار على منهج الأوائل في قصائده لم يكن حريصاً على تكلف الجناس في أشعاره بل كان يأتي بالجناس كزخرف لفظي من أجل أن يتم المعنى وأن يكون جزلاً فيه من الدقة والإجادة ما يناسب الموقف المدحي.

أما الشاعر مروان بن أبي حفصة فإنّ عنايته بالجناس تبدو قليلة وإن ورد الجناس في شعره فإنه يوظفه توظيفاً بسيطاً بهدف الإحاطة بالمعنى والفكرة اللتين كان يسعى إليهما الشاعر، كما ينبغي من الجناس الوصول إلى غرضه المدحي وخصوصاً عندما كان يقف أمام الخليفة أو القائد، فيقول في مدح الخليفة هارون الرشيد في فتح حصن الصفصاف:

على ثقة ألقت إليك أمورها قريش كما ألقى عصاهُ المسافر[1]

فجانس الشاعر بين (ألقت وألقى) إذا جاء معناها في الشطر الأول: بمعنى أوكلت، أما في الشطر الثاني فمعناها: ترك، وبهذا يغدو الجناس بسيطاً.

ويقول الشاعر أيضاً:

لقد ترك الصفصاف هارون صفصفاً كأن لم يدمنه من الناس حاضر[2]

ففي هذا الجناس التام بين (الصفصاف وصفصفا) أشار الشاعر في اللفظة الأولى إلى حصن الصفصاف في بلاد الروم حين أتاه هارون الرشيد غازياً فقد جعله خراباً كأنه دمن مستوية مسواة بالأرض، فحملت لفظة صفصفا معنى الخراب والدمار.

ويقول الشاعر في موقع آخر:

إن أمير المؤمنين المصطفى قد ترك الصفصاف قاعاً صفصفا[3]

فالشاعر في هذا الجناس أيضاً يسخره كأداة للوصول إلى المعنى.

وهكذا نلمس أن مروان بن أبي حفصة لم يتوسع في استخدام الجناس، على الرغم من شيوعه في العصر العباسي، إلاّ أنه ظل محافظاً على نهج الأقدمين وتتبع خطاهم وتلمس معانيهم وأخيلتهم دون مبالغة.

---

(1) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص 63.

(2) المرجع نفسه: ص 62.

(3) المرجع نفسه، ص 81.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان لأبي تمام الدور الأكبر في ذيوع وانتشار فن الجناس في عصره حيث وصل ذروته من التأنق والزخرف، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة عصره المتحضر وسعة ثقافته ولقد اعتمد أبو تمام الجناس وبنى عليه أكثر شعره.

ويقول ابن الأثير: "وقد أكثر أبو تمام من التجنيس في شعره فمنه ما قرب فيه فأحسن ومنه ما أتى كريهاً مستثقلاً "[1].

ومن الشواهد الشعرية على كثرة استخدام أبي تمام للجناس قوله في فتح عمورية:

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحدُّ بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب[2]

فالشاعر في البيتين السابقين يجانس بين لفظتي (حدّه والحد) ويمزج في البيت الثاني الجناس بفن المشاكلة وذلك بذكر الألوان فيدل على السيوف باللون الأبيض، وعلى اللون الأسود بالصحائف المكتوبة المخطوطة من خلال لفظتي (الصفائح والصحائف) وهذا ما سمي بجناس القلب حيث اختلف ترتيب الحروف في (الصفائح والصحائف).

ويقول أبو تمام:

فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب
أبقيت بني الأصفر الممراض كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب[3]

فجانس الشاعر بين (أيامك وأيام) وبين (بني الأصفر، وصفر) .

ويقول أبو تمام أيضاً:

فتحٌ تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشب[4]

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر:ج1، ص 264.
(2) أبو تمام: الديوان، مجلد، ص40.
(3) المرجع نفسه: ص73.
(4) المرجع نفسه: ص 46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالجناس بين (فتح وتفتح) جاء ناقصاً، ومثل هذا الجناس تجده كثيراً في قصيدته المدحية للمعتصم في فتح عمورية، ويبدو أن إسراف أبي تمام في الجناس في تلك القصيدة يعود إلى طبيعة الموقف الذي نظم فيه الشاعر قصيدته، فالمعركة التي قادها المعتصم ضد الروم فيها من الحماسة الجهادية ما حرك وجدان الشاعر فغدا يطوف بخياله ويجهد نفسه في تصوير الموقف مستخدماً ومتخذاً من الجناس أسلوباً في توضيح الدلالة وتوكيد وترسيخ المعاني في النفوس.

ويقول أبو تمام في مدح الخليفة المأمون:

ففصمت عروة جمعهم فيه وقد جعلت تفصم من عراها الهام[1]

فجانس أبو تمام بين (فصمت، وتفصم) جناساً ناقصاً ويقول في مدح أبي سعيد الثغري أيضاً:

إذا كنت للألوى الأصم مقوماً فأورد وريديه الأصم المقوما[2]

فالشاعر قد جانس بين كلمة (الأصّم) والتي تعني الذي لا يسمع القول (والأصّم) الثانية التي بمعنى الرمح الذي ليس بأجوف، وقد مزج الجناس بالمجاز المرسل الذي علاقته الآلية في لفظة الأصم المقوما.

ومن الجناس الناقص بين (مُحيّا ومحلّى) قول أبي تمام :

بِكُلِّ فتىً ضَرْب يُعرضُ للقَنَا مُحيًّا مُحلًّى حَلْيُهُ الطَّعْنُ والضَّرْبُ[3]

والمتأمل في الجناس عند أبي تمام يجد أنه يؤدي إيقاعاً موسيقياً مصدره الألفاظ المتجانسة المنبعثة من تقارب مخارج تلك الألفاظ، بالإضافة إلى ما يحدثه الجناس من شد وجذب اهتمام المتلقي نحو المعاني وتأملها وإدراك مكنونها.

---

(1) أبو تمام: الديوان: مجلد3،ص 156.

(2) المرجع نفسه: ص 238.

(3) المرجع نفسه،مجلد1، ص 192.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويظهر أن الجناس عند أبي تمام قد حقق للألفاظ والمعاني غايتها من التماسك والترابط ومنبع هذا الترابط والتماسك هو تفاعل الشاعر مع الوقائع الحربية التي خاضها الخلفاء والقادة مع أعدائهم الروم، حيث يبدو من تلك الأشعار أنّ الصراع ديني بين طائفتين.

والجناس التام والناقص لم يأت في شعر الفتوح عند أبي تمام عفو الخاطر في أكثر الأحيان، بل نجده يعمد إلى الإكثار منه ولعل ذلك يعود إلى ثقافته وفلسفته وذكائه بل ربما يعود إلى أسباب كثيرة منها: توظيفه لأداء المعنى ضمن إطار الإيقاع الصوتي حيث يختصر المعاني ويوجزها بتوافق الكلمتين أو اختلافهما، ومن ذلك أيضاً أنه قد يولد من الجناس معانٍ جديدة تقتضيها قصيدته المدحية.

من هنا فإن أبا تمام "قد طلب الإغراب في فنه، حتى يسبغ على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنة والروعة، وقد عاش لصناعته ينميها ويخلع عليها كل ما يمكن من وسائل الزخرف والتصنيع[1]"، فمن ذلك قوله:

خُذْها مُثَقَّفَةَ القَوافِي رَبُّها ... لِسَوابِغِ النُّعْمَاءِ غَيرُ كَنُودِ
حَذَّاءُ تَمْلأُ كلَّ أُذْنِ حِكْمَةً ... وبَلاغَةً وتُدِرُّ كلَّ وَرِيدِ
كالطَّعْنَةِ النُّجْلاءِ مِن يَدِ ثائرٍ ... بأخيهِ أو كالضَّرْبَةِ الأُخْدُودِ
كالدُّرِّ والمرجانِ أُلِّفَ نَظْمُهُ ... بالشَّذْرِ في عُنُقِ الفَتاةِ الرُّؤُدِ
كَشقيقةِ البُرْدِ المُنَمْنَمِ وشْيُهُ ... في أرضِ مَهْرَةَ أو بِلادِ تَزِيدِ[2]

ونلحظ أن ابا تمام قد أدرك "بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف، لما يجمع فيه من قوى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجرس، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات، وعلى العقل من طريق الإيهام والتورية في تتبع تشابه الكلمات والحروف[3]".

---

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 226.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 397- 398.

(3) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،الدار السودانية، الخرطوم، 1970، ص 605.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموسيقى الشعرية:

الوزن:

نظم شعراء الفتوح في العصر العباسي الأول معظم أشعارهم المدحية في البحور ذات الأوزان الطويلة، (البسيط، والخفيف، والطويل، والكامل).

فالبحر الكامل هو أكثر البحور الشعرية وروداً، ثم الطويل، ثم البسيط، فالخفيف، ونكاد لا نجد أشعاراً لشعراء الفتوح في البحور القصيرة والمجزوءة.

إن للأوزان والقوافي أهمية كبيرة في تشكيل العمل الشعري، وقد عرف طه حسين الشعر أنه "الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به إلى الجمال الفني" [1].

لذلك نرى أن الشعراء عند وقوفهم بين يدي الخلفاء والقادة، فإنهم حريصون كل الحرص على اختيار الأوزان المناسبة والقوافي وعلى اختيار إيقاعات مجلجلة ومؤثرة في نفس الممدوح وذات تأثير موسيقي.

فالأوزان الطويلة التي اختارها شعراء الفتوح عند نظمهم في معركة أو فتح كانت مناسبة لتلك الأحداث، فحققت البناء الموسيقي المطلوب الذي يثير الحماسة والاندفاع نحو الأعداء، كما أن للتركيب الإنشائية من صيغ التعجب والأمر والاستفهام والتكرار والنداء أثراً واضحاً في انبعاث الإيقاع الموسيقي المؤثر في النفس.

ويلحظ المتأمل في شعر أبي تمام يجد أنه يختار الوزن الشعري المناسب لقصيدته فيقول في مدح الثغري من البحر الكامل:

فَالمَشْيُ هَمْسٌ والنداءُ إشَارَةٌ ... خَوْفَ انتقامكِ والحَديثُ سِرَارُ
إلاَّ تَنَلْ "مَنْوِيلَ" أطرافُ القَنا ... أو تُثْنَ عَنْهُ البيضُ وَهْيَ حِرارُ
فَلَقَدْ تَمَنَّى أنَّ كُلَّ مَدِينةٍ ... جَبَلٌ أصَمُّ وكُلُّ حِصْنٍ غَارُ[2]

([1]) طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 2001، ط17، ص312-313.

([2]) أبو تمام: الديوان، مجلد2، ص 171.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد اعتمد الشاعر على وزن البحر السائد وهو:

مُتَفـــــاعلِن مُتَفـــــاعلِن مُتَفـــــــاعلِن مُتَفـــــاعلن مُتَفـــــاعلِن مُتَفـــــاعلِن

ب ب- ب - ب ب – ب- ب ب – ب - ب ب – ب - ب ب- ب- ب ب- ب-

والشاعر يجري بعض التغيرات على تفعيلات الوزن السائد:

فَالَمـــــشْيُ هَمْـــــسٌ والنـــــداءُ إشَـــــارةٌ خَـــــوْفَ انتقامـــــكِ والحَـــــديثُ سِـــــرَارُ

- - ب - - - ب- ب ب – ب- - - ب - ب ب – ب- ب ب- - -

مُتَفـــــاعلِن مُتَفـــــاعلِن مُتَفـــــاعلن مُتَفـــــاعلِن مُتَفاعـــــل

إلا تنـــل "منويـــل" أطـــراف القنـــا أو تُـــثنَ عنـــه البـــيضُ وهـــي حـــرارُ

- - ب - - - ب - - - ب - - - ب - ب ب - -

متفاعلن متفاعلن مُتَفـــاعلِن مُتَفـــاعلن مُتَفـــاعلِن مُتَفاعـــل

فلقـــــد تمنـــــى أنّ كُـــــلَّ مدينـــــة جبـــلٌ أصـــمُّ وكـــل حـــصنٍ غـــارُ[1]

ب ب – ب- - - ب - ب ب – ب - ب ب – ب - ب ب – ب- - - -

متفاعلن متفـــاعلن مُتَفـــاعلِن مُتَفـــاعلِن مُتَفـــاعلِن مُتَفاعـــلِ

وهكذا نجد أن الشاعر يغيير ويحول التفعيلات من شكل إلى آخر، وهذا ما سـمي بالزحافات والعلل، فالزحاف هو "تغيير يحدث في حشو البيت غالباً، ودخوله في بيـت مـن القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها" [2].

أما العلة "فإنها تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب" [3].

ولقد ركز أبو تمام على الزحافات والعلل في أشعاره، وإذا ما نظرنا إلـى تفعيلـة مُتَفَاْعِلُن (ب ب – ب –) نجد أن صورتها أصبحت مُتْفَاْعلُنْ (– – ب –)، وكذلك نجـد لهـا

([1]) أبو تمام: الديوان، مجلد2، ص 171.

([2]) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ط1، ص17.

([3]) المرجع نفسه: ص 175.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورة أخرى مُتَفَاْعِلْ (– – –) أو مُتَفَاْعِلْ (ب ب – –)، وإن ثمة علاقة موسيقية متجددة يقيمها الشاعر بين هذه التفعيلات والتي من شأنها أن تكسر الرتابة التي قد تملها الأذن إن بقيت تلك التفعيلات ضمن نمطية معينة ثابتة.

وفي هذا يقول الرباعي: "والزحافات والعلل في الأوزان العربية ملاذ الشعراء في تغير الوحدات الزمنية داخل البيت الواحد من جهة، وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل القصيدة من جهة أخرى، وذلك منعاً للرتابة التي تحبس الجمال وتقتل الفن"[1].

ويلجأ البحتري إلى التدوير العروضي في شعر الفتوح، والتدوير "هو البيت الذي يشترك شطراه في كلمة واحدة،يكون بعضها في شطره الأول،وبعضها الآخر في شطره الثاني"[2].

ومن أمثلة ذلك قول البحتري من الخفيف:

وصُدور الجياد في جانب البحـ ـرِ، فلولا الخليج جزن صحاءَ
ب ب – – ب – ب – – ب – – – ب – ب – ب ب – –
فعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

ثم ألقى صليبه الملسنيو س، ووالى خلف النجاءِ النجاءَ
– ب – – ب – ب – – – – ب – – – – ب – –
فاعلاتن مستفعلن فالاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

أحسن الله في ثوابك عن ثغـ ـرِ، مُضاعٍ أحسنت فيه البلاء[3]
– ب – – ب– ب – ب ب – – – ب – – – ب – –
فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

([1]) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص279

([2]) يوسف بكار: في العروض والقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع،عمان، 1984، ط1، ص 75.

([3]) البحتري:الديوان، مجلد1، ص 74.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتدوير يعطي معنى جمالياً من خلال تشطير الموسيقي الشعرية في البيت، وأرى بأن التدوير قد يؤدي إلى شحن التفعيلة بغيض من الموسيقى التجديدية عند توقف القارئ في نهاية التشطير الأول من البيت، ثم متابعة ذلك في الشطر الثاني.

ولعل إكثار البحتري من التدوير في القصيدة السابقة التي مدح بها الثغري يعود إلى أنه يريد أن ينوع في النغم الموسيقي "ويود أن يكسر أحادية التوجه الإيقاعي للأبيات، ويتيح للقصيدة أن تمزج بين وزنين أو تفعيلتين، أو أكثر بسلاسة وسهولة دون خلل وزني" [1].

وينظم أبو العتاهية في وزن البحر الطويل:وينوع في تفعيلات الحشو العروض فيقول:

بسطت لنا شرقاً وغرباً يد العُلى ... فأوسعت شرقياً وأوسعت غربيا

ب - - ب- - - ب - - ب - ب - ... ب - - ب- - - ب - - ب - - -

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعولون مفاعيلن

تجللت الدنيا لهارون ذي الرضا ... وأصبح يقفور لهارون ذميا[2]

ب - ب ب - - - ب - - ب - ب - ... ب - ب ب - - - ب - - ب - - -

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعول مفاعيلن فعولون مفاعيلن

ولقد أجرى الشاعر تغييرات في الحشو والعروض فغدت التفعيلة فعولن (فعول)، ومفاعلين (مفاعيلن) وقد عُدّ هذا التغيير في التفعيلة "تنويعاً في موسيقى القصيدة، ويخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها" [3].

([1]) فتحي أبو مراد: شعر أمل نقل (دراسة أسلوبية)، عالم الكتب، إربد،ط1، ص 183.

([2]) أبو العتاهية: الديوان، ص 440.

([3]) يوسف بكار: بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979، ط1، ص 224.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونستطيع أن نقول: إن شعراء الفتوح قد أكثروا من التحويل والتغيير في تفعـيلات الحشو والضرب والعروض، ولعل هذا التنوع يفسح المجال أمام الشاعر في ترتيـب أفكـاره وأحساسيه، ومن ثم إثارة مشاعر الملتقي نحو أحداث القصيدة والتأمل والتعمق فيها، وبمـا أن القصائد تتحدث عن الفتوح فلا بد إذن أن يقوم الشاعر بجذب وإثارة الصور والـرؤى أمـام الملتقي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القافية:

لما كان الوزن هو الركن الأول من أركان الموسيقى في الشعر، فإن القافية تُعدُّ الركن الثاني، والشعر لا يكون شعراً إلا بوجود الاثنين معاً (الوزن والقافية)، والقافية هي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[1].

وربما كان شعر الفتوح أكثر حاجة إلى القافية وذلك لطبيعة الموقف الحربي الذي يتطلب الحماسة والإثارة والاندفاع نحو تحقيق الغاية المنشودة من العمل الشعري، ولما لهذه القافية من تحريك لخيال الشاعر.

ونلحظ أن الشعراء الذين نظموا في الفتوح قد اهتموا بالقافية فتكررت تلك الأصوات في أواخر الأبيات الشعرية، يقول التيمي في مدح هارون الرشيد بعد أن انتصر على الروم في فتح هرقلة:

ورَجَتْ يمنيكَ أنْ تُعجل غَزْوَةً تشفي النفوس مكانها مذْكورُ
أعطاك جزيته وطأطأ خَدَّهُ حذَرَ الصَّوارم والرَّدى محذورُ
وصَرَفْتَ بالطَّول العساكر قافلاً عنه وجارُكَ آمِنٌ مَسْرورُ
نقفورُ إنّك حين تغدِرُ إنْ نأى عنك الإمامُ لجاهِلٌ مغرورُ[2]

فالأصوات المكررة في آخر الأبيات تثير نغماً موسيقاً لدى المستمع من غير أن يتأثر المعنى، لا بل نلحظ تجدداً في المعاني.

---

(1) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص246.

(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص308-309.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومثل ذلك قول أبي العتاهية في فتح هرقلة:

ألا نادتْ هرقلة بالخرابِ من الملك المُوَفَّقِ للصوابِ
غدا هارونُ يَرْعُدُ بالمنايا ويَبْرُقُ بالمذكّرَة القضابِ
ورايات يحلُ النّصرُ فيها تمُرُّ كأنّها قطعُ السّحابِ[1]

ويقول الفضل بن العباس:

إنّا على الثغر نحْمِيْه ونمنعه بِنُصْرَة الله والمنصور من نصرا
يا أهلَ كابُلَ هلاّ عَاذَ عائذكمْ بالبُدّ يمنع منا من به انتصرا[2]

ومن خلال تكرار الأصوات في القوافي فإنه ليبدو أن هناك علاقة قوية ومتينة تربط القافية بالبيت، فعندما تحرك القافية مشاعر وأحاسيس المتلقي فإن المعاني تتكشف ويشرع المتلقي إلى ربط الأفكار مع بعضها بجلاء ووضوح.

أما عن علاقة الروي بالقافية فهو ضروري وجزء لا يتجزأ من القافية فهما يكملان بعضهما ويشكلان لبنة أساسية في بناء موسيقي متماسك، وإن الشعر لا يكون مقفى إلاّ بوجود الروي، والروي "هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تُبْنى القصيدة وإليه تنتسب فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميماً أو نوناً أو عيناً"[3].

والمتأمل في شعر الفتوح يرى أن جُلّ الشعراء قد نظموا في أغلب الحروف العربية (الهمزة، الألف، الباء، والراء، والعين، والفاء، والقاف، واللام، والميم..) وقد تكررت بعض الحروف عند معظم الشعراء فكانت السيادة لحرف (الباء).

---

(1) أبو العتاهية: الديوان، ص65.
(2) المرزباني: معجم الشعراء، ص162.
(3) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص136.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والروي في الشعر يأتي متحركاً أو ساكناً ولذلك فقد قسمت القافية تبعاً إلى ذلك إلى قسمين مطلقة ومقيدة، فالمطلقة ما كان حرف الروي متحركاً، أما المقيدة فهو ما سُكن فيه حرف الروي.

ومن أمثلة الروي المتحرك أي القافية المطلقة قول الشاعر مروان ابن أبي حفصة من بحر الطويل:

حَصُونٌ بني العباس في كُلِّ مَأزِقٍ صُدُورُ العوالي والسُّيوفُ البواتِرُ
فَطَوْراً يَهزُونَ البواتِرَ والقَنَا وَطَوْراً بأيْديهم تُهَزُّ المخاصرُ[1]

ومثل ذلك قول البحتري من بحر الكامل:

أنكلتـــه أشـــياعه وتركتـــه للموتِ مرتقباً صـباح مـساءِ
حتى لو ارتشف الحديـد أذابـه بالوقد من أنفاسه الـصعداء[2]

ومن الواضح أن الروي المتحرك في القافية المطلقة يؤدي إلى بروز واضح في التنغيم الموسيقي.

وقد لجأ شعراء الفتوح إلى الضمائر في التقفية، ومن هذه الضمائر واو الجماعة.

يقول أبو تمام من بحر الكامل:

نحرت ركابُ القوم حتـى يغبـروا رجلي، لقد عنفوا علي ولاموا[3]

ويقول منصور النمري:

ألقى بنو الأصفر الأذقان واشتملوا ذل الخنوع وكانوا قط مـا خنعـوا[4]

ومن الضمائر في القوافي ضمير الغائب، يقول أبو تمام:

رأى الروم صـبحاً أنهـا هـي إذ رأوا غـداة التقـى الزحفـان أنهمـا همـا[5]

---

(1) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص64.
(2) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 14.
(3) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 133.
(4) منصور النمري: شعره، ص 102.
(5) أبو تمام: الديوان، مجلد3 ، ص241 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أشجع السلمي:

وليهنـــك الفـــتح والأيـــام مُقبلـــةٌ إليـــك والنَّـــصرُ معقـــود نواصـــيها[1]

وقد يفهم من وجود هذه الضمائر ما يلي:

1- التجديد في النغمة الموسيقية، وإظهار الشاعر قدرته على إحداث التنوع والتغير وكسر الرتابة المملة.

2- الضرورة العروضية، حيث يضطر الشاعر إلى إقامة الروي علـــى حـــرف يناســـب التنغيم الموسيقي.

من هنا فإن للقافية المنتقاه " قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكراراها يزيد وحدة النغم ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافيـــة، بل يكون معنى البيت مبنياً عليها[2]".

ومن الشعراء الذين أجادوا اختيار القوافي وأقاموا الروي على حروف تناسب التنغيم الموسيقي أبو تمام فيقول في فتح حصن (قرة):

إنّ المكـــارم للخليفـــة لـــم تـــزل والله يعلـــــم ذاك والأقـــــــوام

كُتبـــت لـــهُ ولأوليـــه وراثـــة فـــي اللـــوح حتـــى جفـــت الأقـــلامُ

مُنَوطَّئُـــو عقبيـــك فـــي طلـــب العُـــلا والمجـــد ثُمـــت تـــستوي الأقـــدامُ[3]

فالناظر إلى القوافي (الأقوام، الأقلامُ، الأقدامُ) يجد النغمة الهادئة حيث ترتـــاح لهـــا الأذن وتطرب لسماعها، ويتوقع المتلقي مزيداً من هذا التناغم المتتابع، وقـــد مـــزج الـــشاعر القوافي بالمحسنات البديعية، حيث يضفي الجناس الناقص توليد أنغام جديدة تسهم فـــي أثـــارة خيال المتلقي.

([1]) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 269.

([2]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، لبنان، 1973، ص 469.

([3]) أبو تمام: الديوان، مجلد3، ص 158.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومثل ذلك قول الشاعر مروان بن أبي حفصة:

أحْمَـــى بـــلاد المـــسلمين علـــيهم وأبـــاح ســـهل بلادهـــم وجبالهـــا

أدمـــت دوابـــرُ خيلـــه وشـــكيمها غـــاراتهن وألحقـــت آطالهـــا

فـــذروا الأســـود خـــوادرا فـــي غيلهـــا لا تـــولغن دمـــاءكم أشـــبالها[1]

لقد اختار الشاعر ألفاظ القافية بدقة وعناية، فالأصوات المنبعثة من الجناس الناقص في (جبالها، آطالها، أشبالها) تآلفت مع الطباق بين (أحمى وأباح) وبين (سهل وجبال) في إيقـاع موسيقي متجانس، فاكتسبت الألفاظ جمالاً لا غموض فيه " لأن الكلمات التي تتشابه من جهة الصوت، ينبغي أن تتشابه من جهة المعنى"[2].

وبذلك فقد أسهم شعراء الفتوح تجنب الرتابه التي تخل بالمعنى فاختاروا القـوافي المناسـبة، وهذا يدل أيضاً على مقدرتهم في استيعاب اللغة بأشكالها وعناصرها بأسلوب يتواءم والـوزن الشعري.

---

(1) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص 107.

(2) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الـدار البيـضاء، المغـرب، 1986، ص 209.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البناء الفني للقصيدة

مطلع القصيدة:

يقصد بمطلع القصيدة البيت الأول من القصيدة، وهذه المطالع تلعب دوراً بارزاً في جذب انتباه السامعين لأنها أول ما تقابلهم، وبالتالي يجب أن تكون تلك المطالع حسنة وفي هذا يقول ابن رشيق "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[1].

ولقد اهتم بعض شعراء الفتوح في العصر العباسي بمطالع قصائدهم فأضافوا إلى الأشكال القديمة إضافات جديدة، حيث لم تعد المطالع والمقدمات أوعية تسكب فيها الدموع، وأطلالاً دارسة يقف المحب عليها يناجي آثار محبوبته، ولعل الشعراء في العصر العباسي أدركوا قول ابن طباطبا: "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره مما يتطير به، أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر النساء ووصف الديار"[2].

ومن مظاهر التجديد في المطالع قول الشاعر التيمي في هارون الرشيد:

نَقَضَ الذّي أعْطَيْتَهُ نِقْفُور ... وعَلَيْه دائرةُ البوارِ تَدورُ
أبْشر أمير المؤمنين فإنّه ... غنمٌ أتاك به الإله كبير
فلقد تباشرت الرعية أنْ أتى ... بالنقض عنه وافد وبشير[3]

فنرى أن الشاعر في مطلع قصيدته قد خرج عن الذي ألفه الشعراء من وصف للديار والدمن والبكاء، والشاعر في ذلك يُخبِّر الرشيد بخبر نقض ملك الروم (نقفور) العهد الذي كان بينهما، كما يشير الشاعر إلى بشارة الغزو وعدّه غنماً من عند الله، وأن الرعية قد تباشرت به.

([1]) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص218.

([2]) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص129.

([3]) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص308.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أشاد ابن الأثير بمطلع تلك القصيدة فقال: "إنه من الابتداءات الحسنة لأن هـذا المطلع دلّ على المعنى من أول بيت في القصيدة وهو نقض العهد"[1].

وفي قصيدة أخرى للتيمي بعد أنتصار هارون الرشيد على نقفور يقول:

لجت بنقفور أسبابُ الردى عبثاً لما رأته بغيل الليث قد عبثا
ومن يزر غيله لا يخْلُ من فزع إن فات أنيابه والمخلب الشبثا[2]

لقد كان المطلع في القصيدة يعبر عن قوة الممدوح هارون الرشيد حيث تكبر واغترّ نقفور بقوته ونقض العهد، فدفع نقفور ثمن الخيانة والغدر وأنه قد وقع فريسة سهلة في فم ليث شجاع.

ويقول مروان بن أبي حفصة:

وسدت بهارون الثغور فأحكمت به من أمور المسلمين المرائرُ
وما انفك معقوداً بنصر لواؤه له عسكر عنه تشظى العساكر
وكل ملوك الروم أعطاه جزية على الرغم قسراً عن يدٍ وهو صاغر[3]

فالشاعر قد بدأ قصيدته بالوقوف على الثغور، وتحدث عن حماية الخليفة هـارون الرشيد لها، فأحكمت تلك الثغور بعزيمته وعزيمة جنده الذين وقفوا إلى جانب قائدهم، فكـان النصر حليفهم حين انهزم الأعداء وتبدد شملهم أمام تلك القوة الجبارة المؤمنة بالله، وقد أُجبِر ملوك الروم على دفع الجزية، فجاء التجديد في المطلع يذكر قوة الخليفة ودفاعـه ونـصرته للإسلام.

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، مجلد3، ص105.
(2) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص310.
(3) مروان بن حفصة: الديوان، ص62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما أبو تمام فيقول في مطلع قصيدته المدحية في الخليفة المعتصم:

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحدُّ بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاءُ الشك والريب[1]

فقد استحدث أبو تمام مقدمة جديدة سميت (بمقدمة التنجيم)، فجاء المطلع في هذه القصيدة يتحدث عن السيف ويفند مزاعم المنجمين التي كانت تقول بان المعتصم لن يفتح عمورية، ويشير الشاعر إلى قوة السيف الذي يفرق بين الحق والباطل مستخدماً البراعة والدقة في المعاني، فكان مطلع القصيدة "حسناً جزلاً دالاً على المعنى: وكانت الألفاظ الواقعة في مقطع المصراع مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعاً ومفهومها" [2].

وقد أشاد الآمدي بمطلع قصيدة أبي تمام بقوله: "وهو أحسن ابتداءاته" [3].

ويقول أشجع السلمي مهنئاً هارون الرشيد بفتح هرقلة:

لا زلت تنشر أعياداً وتطويها تمضي بها لك أيامٌ وتثنيها

مستقبلاً بهجة الدنيا ولذتها أيامُها لك نظمٌ في لياليها

العيدُ والعيدُ والأيامُ بينهما موصولةٌ بك لا تفنى وتفنيها[4]

لقد جعل الشاعر أشجع من النصر الذي حققه عيداً للإسلام والمسلمين، فبدأ الشاعر مطلع القصيدة بالدعاء للخليفة مظهراً الفرح والسعادة والسرور بهذا النصر الذي تحقق على يديه.

نستنتج مما سبق أنّ شعراء الفتوح في العصر العباسي الأول قد بدأوا يظهرون ملامح تجديدية في مطالع قصائدهم، وتَمثلَ هذا في التحدث عن الحرب وقدرة القائد على الأعداء، والدفاع عن الدين ونصرته، غير أنّ أغلب المطالع قد ظلت تسير على النهج التقليدي القديم.

([1]) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص40.

([2]) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص282.

([3]) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص53.

([4]) أشجع السلمي: الديوان، ص268- 269.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مقدمة القصيدة:

منذ بداية القرن الثاني الهجري (العصر العباسي الأول) اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وامتزجت الأجناس والثقافات مع بعضها مثل العربية والفارسية و الهندية واليونانية، وكان لانتشار الدين الإسلامي، واختلاط المسلمين مع غيرهم من الأمم الأخرى الأثر الأكبر في اطّلاع المسلمين على مصادر تلك الثقافات، واكتساب بعض عادات وتقاليد تلك الشعوب، وبدا أثر الحياة الحضارية والاجتماعية والفكرية يتسرب إلى العصر العباسي بفعل ذلك الامتزاج، كما بدأ ذلك واضحاً من خلال حركة الترجمة فقد أغدق الخلفاء العباسيون على المترجمين في عهدي الرشيد والمأمون، ويُذكر أن المأمون كان يعطي وزن الكتاب الذي يترجم ذهباً، وأصبحت قصور الخلفاء منتديات ثقافية وأدبية، وأقيمت القصور والدور والبرك والبساتين، وتنوعت صنوف الأطعمة والأشربة والملبس، وتقدمت العلوم الشرعية من قراءات وحديث وتفسير، وانتشرت تجارة الرقيق، وظاهرة الغناء.

فاللغة العربية ومنها الأدب ليس بمعزل عن هذه الروافد، فقد اقتبس الشعراء، لا بل تأثروا تأثراً شديداً بالفرس و نظمهم للأشعار، فمن الطبيعي إذن أن تتأثر مقدمات القصائد بهذه الثورة الحضارية والثقافية المنتشرة في المجتمع العباسي.

يقول ابن طباطبا: "وأحسن الشعر ما ينتظم فيه انتظاماً، يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم "بيت" على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكانت الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها كحكمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان إلى غيره من

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعاني خروجاً لطيفاً حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها، ولا في مبانيها، ولا تَكلُّف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها"[1].

لذلك رأى ابن طباطبا أن الشاعر الذي يحسن النظم دون تناقض في المعاني أو المباني وفي نسيج متشابك مع حسن في التأليف تعد قصيدته محكمة البناء حيث لا تنفصل تلك القصائد عن المقدمات التي تعد تقاليد فنية متوراثة تعارف عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي، وقد غدت هذه التقاليد ديدن النقاد يدعون الشعراء الحرص والالتزام والتماسك بها في أوائل قصائدهم متناسين التطور والتجدد الذي طرأ على الحياة، في مختلف النواحي الاجتماعية والثقافية، ونشأ صراع بين ما يسمى بالاتجاه التجديدي حيث مواكبة روح العصر بكل ما فيه، والتمسك بالقديم الموروث وبرز هذا الصراع على أوجه في مسألة المقدمة لقصيدة المديح.

"وقد انعكس هذا الصراع في مواقف الشعراء المختلفين من هذه المشكلة، فبعضهم رفض الالتزام بذلك التقليد، أي الوقوف على الأطلال في مقدمة قصيدته، ورأى من الضروري الاستعاضة عنه بالحديث في موضوع آخر يتصل اتصالاً قوياً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه، والتي هي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد الذي كان يستهله الشاعر بالوقوف على النؤي والأحجار، وتذكر أيام الصبا والأنس، و بعضهم آثر أن يعزل قضية الإبداع الشعري عن تجارب العصر ووجهه الحضاري وذوقه الخاص، متشبثاً بالنموذج التقليدي بوصفه المثل الأعلى الشعري[2].

([1]) احمد بن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق، عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982،ص131.

([2]) عز الدين إسماعيل: في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، ص339.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشعراء الذين لم يتمسكوا بالموروث في مقدماتهم وتقاليدها في قصيدة المدح، رأينا في مقدماتهم نمطاً من الابتكار والإضافة والتجديد فتلونت، إضافاتهم بشتى الصور المبتكرة المستمدة من طبيعة الحضارة في ذلك العصر.

"فالمقدمة الطللية من الناحية الموضوعية لم تعد أوعية تسكب فيها الدموع حسرة على المنازل الداثرة، وعهود الحب الضائعة فحسب، بل تحولت أيضاً عند بعضهم إلى منابر يعلنون من فوقها آراءهم في الحياة، فنلحظ تخففهم من بعض المظاهر البدوية لهذه المقدمة وتقاليدها"[1].

لذلك نرى أشجع السلمي يدع الكثير من عناصر المقدمة الطللية فيقول في مدح جعفر يحيى البرمكي:

قف بأطلال لسلمى ... دراسات موحشات
وبها وحش ظباءٍ ... كالظباء الآنسات
كُن أسباب المنايا ... ومحل الشهوات
بين وصل وصدودٍ ... كحياةٍ وممات[2]

" في هذه الأبيات وضوح الألفاظ والمعاني، والأسلوب السهل، وقصر الوزن وخفته وفي هذه الأبيات إهمال لكثير من مقومات المقدمة التقليدية، فإنه لم يذكر فيها إلا الوقوف، وإلا الوصف العام للديار بأنها مقفرة، وإلا ما حل بها الوحش دون أن يبينه أو يحصي أنواعه، ويظهر ألوانه وحركاته"[3].

---

(1) حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة 1974، ص22-ص23.

(2) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 193.

(3) حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص 23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" أما مقدمات الشعراء الطللية من الناحية الفنية فنراهم يسهمون في استحداث صور كثيرة ينثرونها في تضاعيف مقدماتهم وهي صور تتمثل في التشبيهات التي شبهوا بها آثار الديار وما حل بها بعد رحيل أهلها عنها"[1].

يقول أبو تمام :

أثـــافٍ كالخـــدود لطمـــن حزنـــاً ونـــؤى مثلمـــا انفـــصم الـــسوار[2]

فقد شبه الشاعر الأثافي، وهي الحجارة التي تنصب عليها القدور بالخدود الملطومة، وشبه النؤى أيضاً بالسوار المنكسر.

من هنا فالذي يهمنا في هذا البحث هو شعر الفتوح الإسلامية، فمن الواضح أن الشعراء في العصر العباسي الأول، لم يسيروا على نسق ووتيرة واحدة في مقدماتهم المدحية للخلفاء وقادة الثغور، فالموقف الجهادي البطولي يتنافى والمقدمة الطللية أو الخمرية أو الغزلية حيث لا مجال للبكاء على الآثار والدمن، وتذكر الأيام الخوالي، وذرف العبرات، خصوصاً إذا كان الشاعر في ساحة المعركة، بل يلج الشاعر إلى الموضوع مباشرة، وهذا ما فعله أبو تمام في مدحته للمعتصم في فتح عمورية فقال:

الـسيف أصـدق أنبـاءً مـن الكتـب في حـده الحـدُّ بـين الجـد واللعـب
بيض الصفائح لا سود الـصحائف فـي متـونهن جـلاء الـشك والريـب
فـتح الفتـوح تعـالى أن يحـيط بـه نظم من الـشعر أو نثـر مـن الخطـب
فـتح تفـتح أبـواب الـسماء لـه وتبـرز الأرض فـي أثوابهـا القُـشُبِ
يـا يـوم وقعـة عموريـة الـسصرفت منك المنـى حُفـلا معـسولة الحلـبِ[3]

([1]) حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص 24

([2]) أبو تمام: الديوان، مجلد2، ص 153.

([3]) المرجع نفسه: مجلد1، ص 40-46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما لاشك فيه أن مقدمة أبي تمام جاءت متسعة ومتناسبة مع موضوع المدحة، وقد استحسن الآمدي في (الموازنة)[1]، وابن الأثير في (المثل السائر)[2] وغيرهم من النقاد والبلاغيين القدامى مقدمة أبي تمام وعدوها من الابتداءات الحسنة حين اختار ما يناسب الحدث مستحدثاً لوناً آخر من المقدمات عرفت باسم "مقدمة التنجيم".

وفي قصيدة لمروان بن أبي حفصة يمدح الخليفة هارون الرشيد بعد أن فتح حصن (الصفصاف) في بلاد الروم يقول:

وسدت بهارون الثغور فأحكمت ... به من أمور المسلمين المرائر
وما انفك معقوداً بنصر لواؤه ... له عسكر عنه تشظي العساكر
وكل ملوك الروم أعطاه جزية ... على الرغم قسراً عن يدٍ وهو صاغرُ
لقد ترك الصفصاف هارون صفصفا ... كأن لم يدمنه من الناس حاضر"[3]

لقد كان مروان بن أبي حفصة قد كسر الطوق الذي ألفه في قصائده حين اختار مقدمة مناسبة لذلك الفتح الذي تحقق على يدي الخليفة هارون الرشيد وحمايته للدولة الإسلامية ونصرته للدين، فأذل الأعداء ونكل بهم وفرض على ملوكهم الجزية.

والمتأمل في قصيدة أشجع السلمي التي هنأ بها هارون الرشيد في فتح هرقلة إذ يقول:

لا زلت تنشر أعياداً تطويها ... تمضي بها لك أيام وتثنيها
مستقبلاً بهجة الدنيا ولذتها ... أيامها لك نظم في لياليها
العيد والعيد والأيام بينهما ... موصولة بك لا تفنى وتفنيها
وليهنك الفتح والأيام مقبلة ... إليك والنصر معقود نواصيها[4]

---

(1) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 53.
(2) ابن الأثير: المثل السائر، مجلد3، ص 103.
(3) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص62.
(4) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 268- 269.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر في هذه الافتتاحية المدحية لم يبدأ بوصف الأطلال ثم النسيب والغزل إلى وصف المطية لينطلق منها إلى ممدوحه بل نجده قد خرج عن الإطار التقليدي الذي سار عليه الأولون، مجدداً ومستهلاً القصيدة بأسلوب الدعاء جاعلاً من الفتح الذي حققه الممدوح عيداً يستحق عليه التهنئة.

وفي قصيدة مدحية ثانية لأشجع السلمي نلمح مظهراً آخر من مظاهر التجدد فيقول:

قصر عليه تحية وسلام (نثرت عليه جمالها الأيامُ)
فيه اجتلى الدنيا الخليفة والتقت للملك فيه سلامة ودوام
قصر سقوف المزن دون سقوفه فيه لأعلام الهدى أعلام[1]

فقد جدد الشاعر في هذه المقدمة أيضاً متخلياً عن القوالب القديمة ناظراً إلى الواقع المعيش حيث الرفاهية والحضارة والقصور الفارهة، فجعل من القصر الذي بناه الرشيد في(الرقة) مجالاً رحباً التفت إليه الشاعر في مديحه، ثم نلمح في هذه المقدمة الصور الشعرية الموشاة بالزخارف اللفظية التي تظهر إلينا شاعرية أشجع السلمي.

وخلاصة القول إن القصائد المدحية التي قيلت في الخلفاء والقادة في العصر العباسي الأول لم تبدأ بالوقوف على الأطلال في بعض الأحيان ومرجعيتنا في ذلك القصائد الشعرية إلاّ أن بعض الشعراء قد وقف على الأطلال في قصائد الفتوح، فديوان أبي تمام نجد على سبيل المثال قصيدته التي مدح بها أبو سعيد الثغري أربعة عشر بيتاً تحدث فيها عن الأطلال فيقول:

من سجايا الطلول ألا تُجيبا فصواباً من مقلة أن تصوبا[2]

---

(1) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 252.

(2) أبو تمام: الديوان، مجلد 1، ص 157.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن ديوان البحتري لا يكاد يخلو من قصيدة إلاّ وفيها وقفه على الآثـار الدارسـة والديار فمن ذلك قصيدته في أبي سعيد الثغري حيث اشتملت على ثلاثة عشر بيتاً من الأطلال فيقول:

يـا أخـا الأزد مـا حفظـت الإخـاءَ لمحسـب ولا رعيـت الوفـاء[1]

وفي قصيدة أخرى للبحتري تراه يعود بذاكرته إلى وصف طرفـه وأمـرئ القـيس للأطلال فينظم على منوالها حيث بكى واستبكى". فيقول:

أتُـراك تـسمع، للحمـام الهتـف شجواً يكون وكـشجوك المـستطرف[2]

فقد ربط الشاعر في هذه المقدمة بين الغزل والبكاء مبرزاً ملامح البداوة والحضارة. "ويبدو الشاعر أكثر قرباً من التراث في التعامل التصويري والمعجمي، حيث يعتمـد علـى الرموز الخاصة بالحمام عنده وعند القدماء[3]".

([1]) البحتري: الديوان، مجلد1، ص 44.

([2]) المرجع نفسه، مجلد2، ص 116.

([3]) عبد الله التطاوي: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، ص 172.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حسن التخلص:

يُعد حسن التخلص من القضايا البارزة في البناء الفني للقصيدة، حيث أولاه النقاد والشعراء عناية فائقة فقال ابن رشيق: "وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً، ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه"[1].

وقد عرف ابن الأثير حسن التخلص بقوله: "هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذْ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض ، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدل على حذق الشاعر ويكون متبعاً للوزن وللقافية، ويشق التخلص على الشاعر أكثر من الناثر"[2].

ومن الشواهد على حسن تخلص شعراء الفتوح قول مروان بن أبي حفصة في مدح الخليفة المهدي:

طَرَقَتْكَ زَائرَةً فَحَيَّ خَيَالها بيضاءُ تخلط بالحياء دلالها
قادت فؤادك فاستقاد ومثلها قاد القلوب إلى الصبا فأمالها[3]

فقد بدأ الشاعر قصيدته بالنسيب والحديث عن طيف المحبوبة وجمالها حيث إنها تأسر القلوب وتقودها إلى الهوى. ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الرحلة وأن الفتية أضحوا نحيلي الأجسام كالسيوف وقد أضناهم التعب وجهد السفر ومشقته فقال:

في فتية هجعوا غراراً بعدما سئموا مراعشة السُّرى ومطالعها
فكأن حشو ثيابهم هندية نحلت وأغفلت العيون صقالها[4]

ثم انتقل الشاعر إلى وصف نياقه وقد ألمها التعب والنحول أثناء سيرها في الليل فقال:

وضعوا الخدود لدى سواهم جنح تشكو كُلوم صفاحها وكلالها
كالقوس ساهمةً أتتك وقد تُرى كالبرج تملأُ رحلها وحبالها[5]

---

(1) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص237.
(2) ابن الأثير:المثل السائر، ج 3 ، ص 121.
(3) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص103.
(4) المرجع نفسه: الديوان، ص103-104.
(5) المرجع نفسه: ص104- 105.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأخيراً وصل الشاعر إلى غرضه وهو المدح فقال:

أحيا أمير المؤمنين محمدٌ سنن النبي حرامها وحلالها
ملك تفرغ نبعه من هاشم مَدّ الإله على الأنام ظلالها[1]

أما أبو تمام فقد أحسن التخلص في قصيدة فتح عمورية، فقد بدأ القصيدة بمقطع حكميّ فاضل فيه بين السيف والكتاب، ثم تغنى بالفتح ووصف قلعة عمورية، ثم وصف القتال، ثم المدح، فمدح الخليفة المعتصم بأنه قائد شجاع وفذ وعرّج إلى ذكر حسن تصرفه، وأنه ناصر الدين وحاميه، وتركز المدح في إبراز بطولة الخليفة المعتصم الحربية فقال الشاعر:

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوماً ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب[2]

وفي قصيدة مدحية أخرى لأبي تمام يمدح فيها الثغري يقول:

من سجايا الطُّلول ألاّ تجيبا فصواباً من مقلة أن تصوبا[3]

فقد بدأ بالوقوف على الأطلال ثم انتقل الشاعر إلى الغزل فقال:

وكعابا كأنما ألبستها غفلات الشباب برداً قشيبا[4]

ثم انتقل الشاعر الى وصف الشيب فقال:

يا نسيب الثغام ذنبك أبقى حسناتي عند الحسانِ ذنوباً[5]

وتحول بعد ذلك إلى المدح فقال:

كل يوم تبدي صروف الليالي خلقاً من أبي سعيد رغيبا
طاب فيه المديح والنذ حتى فاق وصف الديار والتشبيبا
غربته العُلى على كثرة النا س فأضحى في الأقربين جنيبا[6]

---

(1) مروان بن أبي حفصة:الديوان، ص105.
(2) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص53.
(3) المرجع نفسه: ص157.
(4) المرجع نفسه: ص158.
(5) المرجع نفسه: ص159.
(6) المرجع نفسه: ص161-162.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وهكذا نجد أن أبا تمام يحسن التخلص في معظم قصائده، وهو من الشعراء المحافظين على نهج القصيدة القديمة في التنقل من وصف إلى آخر حتى يصل إلى غرضه الرئيس.

ومثل ذلك البحتري فهو يحسن التخلص أيضاً ففي قصيدة مدح بها الثغري يصل إلى المدح بسهولة ويسر دون أن يشعر القارئ بهذا فيقول:

نضب الفرات وكان بحراً زاخراً وأسود وجه الرقة البيضاء[1]

من هنا فإن شعراء الفتوح ومن خلال استقراءٍ لأشعارهم المدحية نجد أنهم أجادوا حسن التخلص والانتقال، حيث إنّ حسن التخلص إلى المدح قد اصطبغ بصبغة دينية حين يصف الشاعر بطولة القائد في المعركة، وهو دائم الغزو في سبيل الله، كما أن حربه جهاد وتقوى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) البحتري: الديوان، مجلد1، ص41.

خاتمة القصيدة:

هو البيت الأخير من القصيدة، وقد قال النقاد عنه المختتم: "إنه قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[1].

ويقول حازم القرطاجني: "فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً، فإنّ النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[2].

إن شعراء الفتوح قد أحسنوا مختتم قصائدهم المدحية، فأشجع السلمي في مدح هارون الرشيد في فتح هرقلة يختتم القصيدة بصيغة دعائية تناولت تهنئة الخليفة بهذا النصر، ويضفي على الخاتمة ألفاظاً سارة مبهجة مناسبة للغرض المدحي فقال:

ما روعي الدينُ والدنيا على قدم بمثل هارون راعيه وراعيها[3]

ويقول مروان بن أبي حفصة في فتح الصفصاف مادحاً هارون الرشيد:

أبوك وليُّ المصطفى دون هاشم وإن رَغمت مِن حاسدبك المناخر[4]

ويقول في مختتم قصيدة أخرى:

ولقد حذوت لمن أطاع ومن عصى نعلاً ورثْتَ عن النبيّ مثالها[5]

فقد تناول الشاعر في مختتم القصيدتين السابقتين قضية حق العباسيين في الخلافة وأنهم أولى بالخلافة من غيرهم، حيث ساروا على نهج المصطفى محمد – صلى الله عليه

---

(1) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 239.

(2) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 306.

(3) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص 269.

(4) مروان بن أبي حفصه: الديوان، ص 64.

(5) المرجع نفسه، ص 108.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسلم- حذو النعل بالنعل رغم الحاسدين، وبالتالي فإن الشاعر قد جعل مختتم القصيدة مناسباً وذا معنى حيث تنفرج أسارير الممدوح عند سماع ذلك.

أما التيمي فقد أنهى قصيدته بفرض من فروض الدين وهو نصح الإمام فقال:

لا نُـصح ينفـع مـن يغـش إمامـه والنـصح مـن نـصائحه مـشكور

نـصح الإمـام علـى الأنـام فريـضة ولأهلهـا كفـارة وطهـور[1]

وأبو تمام كان يختتم قصيدته بكرم الممدوح وعطائه فيقول في مدح المأمون:

متوطئـو عقبيـك فـي طلـب العُـلا والمجـد ثمـت تـستوي الأقـدام[2]

ويقول في قصيدة أخرى في مدح أبي سعيد الثغري:

ومـن خـدم الأقـوام يرجـو نـوالهم فـإني لـم أخـدمك إلا لأخـدما[3]

لقد طلب الشاعر النوال والعطاء من ممدوحه الثغري، فجعل نهاية قصيدته أشبه ما تكون بمثل بمعنى ما جئت إليك مادحاً إلاّ لأنال منك الهبات والأعطيات وكثيراً ما يختتم أبو تمام قصائده بمدحة عامة يبدو من خلالها وبشكل غير مباشر. مدّ يد العون والمساعدة إليه.

أما البحتري فإنه ينوع في مختتم قصائده المدحية بين جود وكرم الممدوح وبين الدعاء له والثناء على بطولته ونصرته للدين".

فيقول في مدح الثغري:

غيـر وانٍ فـي طاعـة الله حتـى يطمـئن الإسـلام فـي "طِمِّينـا"[4]

ويقول :

فإذا ما ريـاحُ جـودك هبّـت صـ ـار قـول العُـذل فيهـا هَبَـاءَ[5]

([1]) الطبري: تاريخ الطبري، مجلد8، ص 309.

([2]) أبو تمام: الديوان، مجلد 3، ص 158.

([3]) المرجع نفسه: ص 244.

([4]) البحتري: الديوان، مجلد2، ص 496.

([5]) المرجع نفسه، مجلد1، ص 49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو لي أن خاتمة القصائد عند شعراء الفتوح كانت تتناول خدمة الممـــدوح للـــدين والدفاع عنه والدعاء له بالنصر، وذكر جوده وكرمه، وكانت خواتيم القصائد مستعذبة وسهلة وتتضمن معنى جميلاً يعجب الممدوح.

نستنتج مما سبق أن شعراء الفتوح قد تأثروا بالجو العام في ذلك العـصر وبنفـــسية الممدوح الذي قصده الشاعر، وأقصد بالجو العام أن الخلفاء والقادة في حالة حرب ودفاع عن العقيدة الإسلامية وبشكل مستمر، لهذا فإن نفسية الممدوح تستقبل مـــا يثيـــر فيهـــا الحماســـة والدافعية والطمأنينة والهدوء، فإذا كان المطلع أو المقدمة على سبيل المثال سيئاً فإن السامع أو الممدوح سرعان ما يصرف نظره عن قول الشاعر، أو على الأقل تراه منقبضاً لسوء ما فعل الشاعر، من هنا فإن جودة بناء القصيدة بعناصرها تقاس بمدى التأثير في نفس الممدوح هـــذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى نرى بأن شعراء الفتوح قد صرفوا أنظارهم في بناء قصائدهم عن المفاخرة بأنفسهم أو ما يشير إلى الاعتزاز بأنفسهم، وبالتالي نجد أن الشاعر قد صب جهده في مدح ممدوحه وأشاد بحسن قيادته وإدارته ونصرته للإسلام.

وتكمن جودة بناء القصيدة في تفاعل الشاعر مع الحدث أو الموقف المدحي حيث يبدو ذلك واضحاً عند إلقائه القصيدة بين يدي الممدوح، وأرى بأن شعراء الفتوح لم تكـــن لـــديهم ظاهرة التكسب والتزلف هدفاً بحد ذاته كما يقولون لأن الشاعر المسلم ينفعل بالأحداث التـــي أمامه فهو يرى بأن الإسلام قد تعرض لهزة عنيفة تكاد تطيح بالدولـــة الإســـلامية وعقيـــدة المسلمين، فلا بدّ إذن أن يقف الشاعر مدافعاً عن العقيدة لأنه جزءٌ من تلك الأمة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

دراسة تحليليه لقصيدتين من شعر الفتوح.

أولاً: قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، ومطلعها

الـــسَّيْفُ أصْـــدَقُ أنْبـــاءً مِـــنَ الكُتُـــب فـــي حَـــدِّهِ الحَـــدُّ بـــين الجِـــدِّ واللَّعِـــبِ

ثانيا: قصيدة مروان بن أبي حفصة في مدح هارون الرشـــيد فـــي فـــتح حـــصن (الصفصاف) ومطلعها:

وسُـــدَتْ بِهَـــارُونَ الثُّغـــورُ فَأُحكِمَـــتْ بـــه مِـــنْ أُمُـــورِ المُـــسلِمِينَ المَرَائِـــرُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: تحليل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية:

السيف أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... في حده الحدُّ بين الجدِّ و اللعبِ

بيض الصفائح لا سود الصحائف في ... متونهن جلاء الشك والريبِ

والعلم في شهب الأرماح لامعةً ... بين الخميسين لا في السبعة الشهبِ

أين الرواية أم أين النجوم وما ... صاغوه من زخرف فيها ومن كذبِ

تخرصاً و أحاديثاً ملفقةً ... ليست بنبع إذا عُدت ولا غربِ

عجائباً زعموا الأيام مجفلةً ... عنهن في صفَر الأصفار أو رجبِ

وخوفوا الناس من دهياء مظلمةٍ ... إذا بدا الكوكب الغربيُّ ذو الذنبِ

وصيروا الأبرج العليا مرتبةً ... ما كان منقلباً أو غير منقلبِ

يقضون بالأمر عنها و هي غافلةٌ ... ما دار في فلك منها وفي قطبِ

لو بينت قطُّ أمراً قبل موقعهِ ... لم تُخْفَ ما حلَّ بالأوثان و الصلبِ

فتح الفتوح تعالى أن يحيط بهِ ... نظمٌ من الشعر أو نثر من الخطبِ

فتح تفتح أبواب السماء لهُ ... وتبرز الأرضُ في أثوابها القشبِ

يا يوم وقعة عمورية انصرفتْ ... منك المنى حفلا معسولة الحلبِ

أبقيت جدّ بني الإسلام في صعدٍ ... والمشركين و دار الشرك في صببِ

أمٌّ لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوُا ... فداءها كل أمٌّ منهم وأبِ

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها ... كسرى و صدت صدوداً عن أبي كربِ

بِكرٌ فما افترعتها كف حادثةٍ ... ولا ترقت إليها همة النوبِ

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد ... شابت نواصي الليالي وهي لم تشبِ

حتى إذا مخض الله السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقبِ

أتتهم الكربة السوداء سادرة ... منها وكان اسمها فراجة الكربِ

جرى لها الفأل برحاً يوم أنقرة ... إذ غودرت وحشة الساحات و الرحبِ

لما رأت أختها بالأمس قد خربت ... كان الخراب لها أعدى من الجربِ

كم بين حيطانها من فارس بطل ... قساني الذوائب من آلي دم سربِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسنة السيف و الحناءُ من دمه ... لا سنة الدين والإسلام مختضبِ

لقد تركت أمير المؤمنين بها ... للنار يوماً ذليل الصخر والخشبِ

غادرت فيها بهيم الليل و هو ضحى ... يشلُّه وسطها صبحٌ من اللهبِ

حتى كان جلابيب الدجى رغبت ... عن لونها وكان الشمس لم تغبِ

ضوء من النار و الظلماءُ عاكفة ... وظلمة من دخان في ضحى شحبِ

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت ... والشمس واجبة من ذا ولم تجبِ

تصرح الدهر تصريح الغمام لها ... عن يوم هيجاء منها طاهر جنبِ

لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على ... بان بأهل ولم تغرب على عزبِ

ما ربع مية معموراً يطيف به ... غيلان أبهى رُبى من ربعها الخربِ

ولا الخدود و قد أدمين من خجل ... أشهى إلى ناظرٍ من خدها التربِ

سماجة غنيت منا العيون بها ... عن كل حسن بدا أو منظر عجبِ

وحسن منقلب تبدو عواقبه ... جاءَت بشاشته من سوء منقلبِ

لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت ... له العواقب بين السمر والقضبِ

تدبير معتصم بالله منتقم ... لله مرتقب في الله مرتغبِ

ومطعم النصر لم تكهم أسنته ... يوماً ولا حجبت عن روح محتجبِ

لم يغز قوماً و لم ينهد إلى بلدٍ ... إلا تقدمه جيش من الرعبِ

لو لم يقد جحفلاً يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها في جحفل لجبِ

رمى بك الله برجيها فهدمها ... ولو رمى بك غير الله لم يصبِ

من بعد ما أشبوها واثقين بها ... والله مفتاح باب المعقل الأشبِ

وقال ذو أمرهم لا مرتعٌ صدد ... للسارحين وليس الورد من كثبِ

أمانياً سلبتهم نجح هاجسها ... ظبى السيوف وأطراف القنا السلبِ

إن الحمامين من بيض و من سمر ... دلوا الحياتين من ماء ومن عشبِ

لبيت صوتاً زبطرياً هرقت له ... كأس الكرى ورضاب الخرد العربِ

عداك حر الثغور المستضامة عن ... برد الثغور وعن سلسالها الحصبِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أجبتــه معلنــا بــالــسيف منــصلتــاً ... ولو أجبت بــغــيــر الــسيف لم تجــبِ

حتى تركــت عمــود الــشرك مُنعفِـراً ... ولم تعــرج علــى الأوتـــاد والطنــبِ

لما رأى الحــرب رأي العــين تــوفلس ... والحرب مشتقة المعنــى مــن الحــربِ

غــدا يــصرف بــالأموال جريتهــا ... فعزه الــبحر ذو الــتــيار والحــدبِ

هيهات! زعزعت الأرض الــوقور بــه ... عن غزو محتســب لا غــزو مكتــسبِ

لم ينفــق الذهــب المربــي بكثرتــه ... على الحصى وبــه فقــر إلــى الــذهبِ

إن الأســود أســود الغيــل همتهــا ... يوم الكريهة فــي المــسلوب لا الــسلبِ

ولــى وقــد الجــم الخطــى منــطقه ... بسكتة تــحتها الأحــشاء فــي صــخبِ

أحذى قرابينه صرف الــردى ومــضى ... يــحتث أنجــى مطايــاه مــن الهــربِ

مــوكلا بيفــاع الأرض يــشرفه ... من خفة الخوف لا من خــفــة الطــربِ

إن يعد من حرهــا عــدو الظلــيم فقــد ... أوسعت جاحمهــا مــن كثــرة الحطــبِ

تسعون ألفا كآســاد الــشرى نــضجت ... أعمارهم قبــل نــضج التــين والعنــبِ

يا رب حوبــاء لمــا اجتــث دابــرهم ... طابت و لو ضمخت بــالمسك ولم تطبِ

ومغضب رجعت بــيض الــسيوف بــه ... حتــى الرضا من رداهم ميــت الغضبِ

و الحــرب قائمــة فــي مــأزق لجــج ... تجثو القيام بــه صــغرا علــى الركــبِ

كم نيل تحت ســناها مــن ســنا قمــر ... وتحت عارضها مــن عــارض شــنبِ

كم كان في قطع أســباب الرقــاب بهــا ... إلــى المخــدرة العــذراء مــن ســببِ

كم أحرزت قــضب الهنــدي مــصلته ... تهتــزمن قــضب تهتــز فــي كثــبِ

بيض إذا انتضيت من حــــجبها رجعت ... أحــق بــالبيض أترابــا مــن الحجــبِ

خليفــة الله جــازى الله ســعيك عــن ... جرثومــة الــدّين والإســلام والحــسبِ

بصرت بالراحــة الكبــرى فلــم ترهــا ... تُنــال إلا علــى جــســرٍ مــن التعــبِ

إن كــان بين صروف الــدهر من رحم ... موصــولة أو ذمــام غيــر منقــضبِ

فــبــيــن أيامك اللاتي نــصرت بهــا ... وبين أيــام بــدر اقــرب الــنــســبِ

أبقت بني الأصفر المِمْــراضِ كاســمهم ... صُفْرَ الوجــوهِ وجلّــتْ أوْجُــهُ العَــرَبِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مناسبة النص:

من أسباب فتح عمورية[1] أن " توفيل بن ميخائيل " ملك الروم، خرج إلى بلاد الإسلام ، فبلغ (زبطرة) فقتل من بها من الرجال، وسبى الصغار والنساء ، وأغار على أهل (ملطية) وغيرها من حصون المسلمين ، وسبى المسلمات ، ومثل بمن صار في يده من المسلمين، وسمل أعينهم، وقطع أنوفهم وآذانهم فخرج إليهم أهل الثغور من الشام و الجزيرة إلا من لم يكن له دابة ولا سلاح، وعاش الناس في كرب و بلاء ولما سمع إبراهيم بن المهدي دخل إلى الخليفة المعتصم وأنشده قصيدة عبر فيها عما حل بالمسلمين فقال :-

يا غيرة الله قد عاينتِ فانتقمي ... تلك النساء وما منهن يرتكب

هب الرجال على أجرامها قتلت ... ما بال أطفالها بالذبح تنتهب[2]

ورُوي أن المعتصم بلغه أن امرأة هاشمية صاحت وهي أسيرة في أيدي الروم: وامعتصماه ! فأجابها وهو جالس على سريره. لبيك! لبيك! ونهض من ساعته، وصاح في قصره: النفير! النفير ! [3]

---

(1) عمورية : هي مدينة كبيرة مشهورة في بلاد الروم و بلاد المسلمين أزلية غير أن الفتوح تتوالى عليها من عهد المسلمين و الروم ، و لها سور حصين ، و هي على نهر كبير يصب في الفرات، وعمورية رصيف إلى سائر البلاد المجاورة لها و المتباعدة عنها ، و منها الطريق إلى طرسوس، وبين عمورية و الخليج مائة و خمسة و سبعون ميلا ، وغزاها المعتصم العباسي و فتحها في شهر رمضان سنة ثلاث و عشرين و مائتين.(محمد عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الاقطار، ص413-414) .

(2) إبراهيم بن المهدي:الديوان، ص 21.

(3) ابن الاثير : الكامل في التاريخ، مجلد5 ، ص247

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومهما يكن الأمر في تعدد الروايات حول (فتح عمورية)، إلا أن الواضح من ذلك يظهر أن الصراع بين المسلمين والشرك قائم منذ بداية الدعوة الإسلامية ، ومع مجيء الدولة العباسية كان هذا الصراع؛ صراع العرب والروم بين حالتي المد والجزر، فعند تولي الخليفة العباسي المعتصم، و بعد أن تمكن من امتلاك زمام الأمور الداخلية في دولته وقضى على فتنة بابك الخُرَّمِي توجهت أنظاره إلى الثغور، وكانت (زبطرة) سببا من أسباب الفتح ، وقد جهز جيشه متوجها إلى عمورية وقيل: " إنه أحضر قاضي بغداد و معه ثلثمائة وثمانية وعشرون رجلا من أهل العدالة فأشهدهم على ما وقف من الضياع فجعل ثلثا لولده، وثلثا لله تعالى، وثلثا لمواليه ، و كان مسيره سنة اثنتين و عشرين ، وقيل : سنة أربع وعشرين[1].

وقد توغل المعتصم في عمورية، وحاصرها وكان عليها بطريق اسمه (ياطس)، ووقع ياطس في قبضة المعتصم أسيراً، وذلت دولة الروم آنذاك.

وكانت قصيدة أبي تمام أشبه ما تكون بالملحمة التاريخية التي سجل وسطر فيها سفراً خالداً للأمة، فوصف الشاعر عمورية وصفاً دقيقاً وما حلّ بها من خراب ودمار حين أحرقها بيوم لاهب ذليل الصخر والخشب.

([1]) ابن الأثير : الكامل في التاريخ، مجلد5 ، ص247 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التحليل :

تستحق قصيدة أبي تمام (البائية) في فتح عمورية كل توقف واهتمام لأنها تعد من أجود ما يعتز به العربي في فتوحاته الإسلامية حيث نرى فيها نصرًا عظيما للمسلمين قد تحقق بقيادة الخليفة العباسي المعتصم ، فهذه القصيدة من البحور الشعرية الشائعة والتي يكثر استعمالها في الشعر العربي و هي من البحر البسيط" و قد سمي بسيطا لانبساط أسبابه بمعنى تواليها في أول الأجزاء السباعية، (مستفعلن – – ب –) قيل أيضا إنه سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه و ضربه[1]، إن وزن بحر البسيط

مُستَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أما الوزن الشائع الذي ينظم الشعراء على منواله فهو :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ووزن مجزوء البسيط ست تفعيلات :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

وللتفعيلة مستفعلن صور فرعية : مُستَفْعِلُنْ (ب – ب–) و مُستَعِلُنْ (– ب ب –) وهاتان التفعيلتان تردان في التام و المجزوء من هذا البحر ، أما التفعيلتان مُستَفْعِلانْ (– – ب –) ، ومُستَفْعِلْ (– – –) فتردان في المجزوء فقط ،ولكن التفعيلة فاعلن لها صورتان فرعيتان : فَعِلُنْ (ب ب –) ، و فَعْلُنْ (– –) .

إن هذا البحر الذي فيه انبساط الحركات في عروضه و ضربه يتفق مع طبيعة موضوع القصيدة الذي يحتاج إلى حالة بسط شديدة ، أما قافية القصيدة هنا فهي (الباء) وهو

([1]) يوسف بكار: في العروض والقافية، ص 86.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صوت شديد مجهور كما أن في هذه القافية نوع من الترجيع الصوتي المتكـرر ولـه صـلة بالجناس و السجع .

" ولما كان التكرار منبع الإيقاع في موسيقى الشعر ، فان هذه الظاهرة لتتضح بجلاء في قصيدة أبي تمام في فتح عمورية ، و يظهر عنصر التكرار وكأنه الأساس الموسيقي الذي بنى عليه الشاعر إيقاع القصيدة "[1] .

" وما يهمنا هنا هو القول بأن هذا الصوت القوي الشديد المجهور مما يتفق مع طبيعة التجربة الشعرية التي تتحدث أساسا عن حرب، يمكن القـول بأنهـا كانـت قويـة وشـديدة ومجهورة"[2].

فبائية أبي تمام في فتح عمورية تكشف لنا عن عمق معانيه و تلاحـم فـي أجـزاء القصيدة من حيث :

المطلع و المقدمة : فقد ابتدع أبو تمام مقدمة التنجيم، فشغل المطلع و المقدمة النقـاد والشعراء و اهتموا بهما اهتماما كبيرا فعبر ابن رشيق عن ذلك بقوله : " فإن الشعر قفل أوله مفتاحه ، و ينبغي للشاعر أن يجود شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، و به يستدل علـى مـا عنده من أول وهلة "[3] .

وقد كانت مقدمة أبي تمام المدحية لقصيدة عمورية مستوحاة من جوها الحربي حيث ترك الطلل والغزل في هذه القصيدة لأنها تعرضت لخطب عظيم فهذا من التجديد المـستحدث عند أبي تمام، وقد شهد له النقاد بحسن الابتداء في ذلك .

---

(1) ماجد ياسين الجعافرة : التناص و التلقي (دراسات في الشعر العباسي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد ، 2003 ، ص104 .

(2) عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص221 .

(3) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 218 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول أبو تمام :-

السيف أصدقُ أنباءً من الكتب ... في حده الحدُّ بين الجدِّ و اللعبِ
بيض الصفائح لا سود الصحائف في ... متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعةً ... بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية أم أين النجوم وما ... صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصاً و أحاديثاً ملفقةً ... ليست بسنبع إذا عُدت ولا غرب
عجائباً زعموا الأيام مجفلةً ... عنهن في صفَر الأصفار أو رجب
وخوفوا الناس من دهياء مظلمةٍ ... إذا بدا الكوكب الغربيُّ ذو الذنب
وصيروا الأبرج العليا مرتبةً ... ما كان منقلباً أو غير منقلب
يقضون بالأمر عنها و هي غافلةٌ ... ما دار في فلك منها وفي قطب
لو بينت قطُّ أمراً قبل موقعهِ ... لم تُخْفَ ما حلَّ بالأوثان و الصلب[1]

كما أن موضوع المدحه قد أثار في نفس أبي تمام اختيار المقدمة ، إذ وجد من أقوال المنجمين حديثا يتناوله الناس و يتناقلونه في مجالسهم أن لا نصر إلا زمن التين والعنب ، فالذي أراده الشاعر دفع هذه التخرصات و التنبؤات إيمانا منه بقوة السيف وبه يكون الفيصل بين الجد والهزل ، وإن هذا المشهد الحماسي يظهر زيف الباطل موجها رده إلى المنجمين قائلا : إن السيوف هي التي تكشف الحقيقة وبها تكمن القوة ، وليس في الكتب وطوالع الشهب كما تزعمون .

ونرى بأن الشاعر قد اعتمد في الأبيات السابقة اعتمادا كبيرا على عنصري الطباق والجناس ، فقد هب يظهر المتناقضات والمفارقات بين "السيف" "والكتب" وبين" الجد" واللعب

([1]) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 40- 45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"وبين" لبيض" و "السود" و "منقلب" و "غير منقلب" وبين "الذبع" و "الغرب" أما الجناس فقد كان بين "الحد" و "الجد" وبين "الصفائح" والصحائف" .

"والملاحظ أن أبا تمام قد "صرع" في البيت الأول ليجذب الانتباه، و ليعطي كثافة موسيقية مؤثرة ، بل نراه يكرر هذا الصوت القوي الشديد المجهور في البيت الأول أربع مرات ، ثم يعمل على أن يشاغلنا به مرة أو أكثر من مرة في كل بيت من أبيات القصيدة، فالشاعر حقيقة يحاصرنا بهذا الحرف الذي لا يصبح حرفا، وإنما يتحول إلى مناخ موسيقي يتفق و طبيعة التجربة، بل إنه ليثير بغزارته الخيال، كما أن الشاعر جاء بالصحائف مما يسمى تجنيس القلب، لأن الهجاء متساو وإنما قدمت الفاء، وهذا يعطي نوعا من الإشباع الموسيقي للنغمة الأصلية في البيت الأول، وبصفة عامة فالبيت الثاني تفريع على نغمة المطلع ، واستطراد أول ، ونوع من الزخرفة ساعد عليه الطباق و الجناس " [1].

إن أبا تمام قد أجاد و أحسن ابتداء قصيدته بالتصريع ، حيث رأى النقاد أن حسن التصريع في مطلع القصيدة يعد شرطا من شروط الحكم على القصيدة بالجودة أو الرداءة فيقول حازم القرطاجي : " فأول ما يجب في المطالع هو أن تكون العبارة فيه حسنةً جزلةً وأن يكون المعنى شريفاً تاماً ، و أن تكون الدلالة على المعنى واضحة ، و أن تكون الألفاظ الواقعة فيه لا سيما الأولى ، و الواقعة في مقطع المصراع مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها و مفهومها ، فإن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به ، فهي تستنبط لاستقبالها الحسن أولا ، و تنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضا " [2].

ونلمح أيضا في مقدمة القصيدة أن أبا تمام في مزجه بين الجناس و الطباق قد حرك الخيال، وشخص الصور الأدبية، وجمع بين المختلفات في الطباق، حتى يؤكد المعنى في حين جعل من الجناس جرساً موسيقياً للألفاظ فحرك الذهن مما بعث في القصيدة الحيوية " وكأنه

([1]) عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، ص 255.

([2]) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص282 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يريد أن يثبت أن في العدم وجودا وفي الوجود عدما، وأن الصراع شيء حتمي في صميم الحياة، ومن هنا ترى الحياة – و بالتالي القصيدة – معركة متجددة ، والملاحظ أيضا أن الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى لم يورد فعلاً وإنما اعتمد أساساً على الاسم، و قد يكون وراء هذا أن اللغة العربية تعطي الصدارة للاسم على الفعل و الحرف ، و لأن الاسم أخف من الفعل على الأذن ، وأنها تهتم بالأشياء أكثر من اهتمامها بالعلاقات التي تكون بين الأشياء ، ثم يعطينا بعد ذلك الفعل مهتما بعنصر الزمن فيه ".[1]

ويتابع الشاعر حديثه عن المنجمين وكتبهم بأسلوب ساخر إيماناً بقوة السيف فيقول:

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب[2]

فالعلم عند الشاعر بالحرب والقتال، لا ما يزعمه المنجمون من أن عمورية لن تفتح إلاّ زمن التين والعنب والحرب والصورة الصوتية الحركية في قوله " شهب الأرماح " كان لها أكبر الأثر في وصف قوة جيش الخليفة المعتصم ، وأن الفيصل هو الحرب لا كلام المنجمين ، كما كشف الشاعر ضعف الروم لا بل السخرية منهم في أكثر من موضع في هذه المقدمة .

ثم ينتقل الشاعر بعد المقدمة إلى وصف هذا الفتح العظيم فيقول :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظمٌ من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرضُ في أثوابها القشب
يا يوم وقعة عمورية انصرفت منك المنى حفلا معسولة الحلب
أبقيت جدّ بني الإسلام في صعدٍ والمشركين و دار الشرك في صبب
أمٌ لسهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا فداءها كل أمٌ منهم وأب
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدت صدوداً عن أبي كرب

([1]) عبده بدوي : أبو تمام و قضية التجديد في الشعر ، ص225–ص226 .

([2]) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص 41– 44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بِكرّ فـما افـسترعتها كـف حـادثةٍ ولا ترقـت إليهـا همـة النـوب
من عـهـد اسـكندر أو قبل ذلك قـد شـابت نواصي الـليالي وهي لم تـشب
حتـى إذا مـخـض الله الـسنين لهـا مخض الـبخيـلة كانت زبـدة الحقـب
أتـتـهم الكربة الـسوداء سـادرة منها وكان اسـمـها فراجة الكـرب[1]

فقد تغنى الشاعر بالفتح الجليل الذي عجز الشعر والنثر عن وصفه، و هو يريد من هذا الوصف أن يثير الفرح في السماء فعبر عن ذلك بأن قال : بأن السماء فتحت أبوابها لسه بالرحمة والغيث ، كما أن الأرض قد أظهرت زينتها بأثوابها الجديدة حيث الخضرة والنظـرة والأزهار اليانعة الزاهية تبتهج نفوس المسلمين بهذا الفتح الذي تحقق بالسيف، وأننا نـرى أن الشاعر كرر كلمة (فتح) و مثل هذا التكرار شغل مساحة واسعة في القصيدة، حيث تدور هذه الألفاظ المكررة حول معاني الحرب والجهاد و ذلك لتحقيق الـربط بـين أجـزاء القـصيدة وتلاحمها.

ثم يقف الشاعر أمام هذه المدينة (عمورية) فيقول إنها ليست كأي مدينة بل هـي بالنسبة للروم أمهم الكبرى يحرصون عليها ويفتدونها بمهجهم وأرواحهم، وقد حاول الأكاسرة وتبابعة اليمن، والاسكندر فتحها إلا أنها كانت منيعة تعصت على الفاتحين وبقيت حصنا منيعا لم تهرم ولم يصبها الوهن والضعف وكأن الشاعر يتدرج بنا إلى أن يخبرنا بأن هذه المدينـة التي بقيت ردحاً من الزمان منيعة حصينة ، فإذا هي " تعطي القوس باريها " وتخر صـريعة أمام الخليفة المعتصم .

([1]) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 45-50.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد شخص الشاعر عمورية إذ غدت فتاة تصد الفاتحين وتعرض عن الخاطبين وتمتنع عن الزواج، وظلت تتمتع بالنظارة على كبر سنها. وأن الليالي قد علاها الشيب وهي لم تشب.

أما الأرض فتبرز في زينتها طربا له واحتفاء به، لأنه أفضل أيامها، إنه يوم عيدها، إذ المأثور أن الثياب القشيبية الفاخرة ترتدي في الأعياد والمحافل، ولقد أثار الشاعر السماء والأرض، جميعا، إذ لو اقتصر على إثارة الإنسان لكان المعنى أليفا لا وقع نفسيا له، فتجاوز إلى السماء والأرض ليفيد من ذلك الغلو والشمول والتعميم"[1].

ويُظهر أبو تمام صورة قديمة وهي صورة مخض البخيلة التي تجهد نفسها في مخض الحليب حتى تستخلص الزبدة، والمعنى الذي أراده الشاعر هو أن هذه المدينة (عمورية) عندما أغفلتها السنون صارت زبدة الحقب فأتاها المعتصم ففتحها.

" ومع أن الشاعر ينطلق من حدث تاريخي إلا أنه يصهر هذا الحدث التاريخي صهراً شديداً ليبعده عن برودة التاريخ، فبعد أن كانت في ذهننا مدينة، نراها تتحول إلى فكرة الأمومة ثم البكارة، ثم فكرة النقاء المدخر.

و لما كان الموضوع متوتراً في نفس الشاعر، ومضغوطا، ويريد أن يقدمه على مراحل زمنية، فإننا نراه يعبر عن هذا كله بظاهرة التشديد المتكررة (تَفَتَّحُ، عَمُّورِيَّة، حُفَّلاً، جَدُّ، الشِّرك، أُمٌّ، صَدَّتْ، كف، تَرَقَّتْ، مَخَّضَ، السِّنِين) فهنا إلى جانب العنصر الحسي نوع من التمثيل الحسي، وهناك من يعتبر المبالغة في الأسماء والأفعال من وجوه الإعجاز وفي الوقت نفسه يسوق الشاعر حشدا من المؤنثات (تبرز الأرض، وقعة عمورية، المنى، دار الشرك، أم، برزة الوجه، بكر، كف حادثة، نواحي الليل، مخض البخيلة ... "[2]

وألفاظ الشاعر ما زالت مشحونة بفيض من المفردات والمعاني فالقلعة التي صورها بصورة الأنثى (الأم) لم تشب ناصيتها " فهو يستخدم المتناقضات و يوحد بينها ويؤلفها

([1]) ايليا حاوي : في النقد والأدب، ص108 .

([2]) عبده بدوي : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، ص 230 -231. .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بالتأويل والاقتراض. فالقلعة عذراء، لكنها هرمة عذراء في شغف الفاتحين بامتلاكها وهرمة لقدمها في الصمود. وهي مع ذلك ، لم تشب وقد شابت الليالي، والليل هو رمز السواد، فإذا ابيضّ الليل تعطل في ذلك ناموس الطبيعة ، وبدت الأجواء الملحمية الخارقة .

والمتأمل في المؤنثات الكثيرة التي حشدها الشاعر في القصيدة يلمح مدى سعة ثقافة الشاعر، فأراد أن يعبر عن تلك الفكرة بأن المؤنثات هي رمز الخصوبة والتناسل والتجدد والعطاء، وألصق هذا الرمز (بمدينة عمورية) أي أن مدينة عمورية أنثى ولكنها ضعيفة، أمام قوة الرجال، ولكن ليست أمام أي رجل إنها تستسلم للمعتصم.

ثم ينقلنا الشاعر إلى مشهد القتال و ساحة المعركة فيقول :-

جرى لها السفأل برحاً يوم أنقرة ... إذ غودرت وحشة الساحات و الرحب

لما رأت أختها بالأمس قد خربت ... كان الخراب لها أعدى من الجرب

كم بين حيطانها من فارس بطل ... قاني الذوائب من آني دم سرب

بسنة السيف و السحناءُ من دمه ... لا سنة الدين والإسلام مختضب

لقد تركت أمير المؤمنين بها ... للنار يوماً ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل و هو ضحى ... يشلّه وسطها صبحٌ من اللهب

حتى كان جلابيب الدجى رغبت ... عن لونها وكأن الشمس لم تغب

ضوء من النار و الظلماءُ عاكفة ... وظلمة من دخان في ضحى شحب

تصرح الدهر تصريح الغمام لها ... عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على ... بان بأهل ولم تغرب على عزب

ما ربع ميسة معموراً يطيف به ... غيلان أبهى رُبى من ربعها الخرب

ولا الخدود و قد أدمين من خجل ... أشهى إلى ناظرٍ من خدها التربِ

سماجة غنيت منا العيون بها ... عن كل حسن بدا أو منظر عجب

وحسن منقلب تبدو عواقبه ... جاءَت بشاشته من سوء منقلب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لو يعلم الكفر كم مـــن اعـــصر كمنـــت له السعواقـــب بين السمر و الـــقضب[1]

فالشاعر في الأبيات السابقة يصور لنا طبيعة النصر إذ يعلو الدمار و الخراب و الدم والنار في عمورية، وإن هذا النحس قد انتقل إليها من أنقرة ففي هذا التمهيد الذي وصف فيـــه ما آلت إليه عمورية كأنه عبر عن النهاية قبل أن يبدأ ، و هذا الانعكاس في الصورة آت من انفعال الشاعر بترقب النتيجة ، لا بل يحسم الموقف المشتعل بـــين المـــسلمين و النـــصارى بالنصر المحتم للمسلمين فيقول :-

جرى لهـــا الفـــأل برحـــا يـــوم أنقـــرة إذ غودرت وحشة الساحات و الرحب[2]

ونحس من انفعال أبي تمام في الأبيات السابقة أنه قد تلمس وتذوق مواطن القوة في تلك الحرب، فراح يصف لنا مشاهد الحرب والقتال والدمار والتخريب التي أصابت عمورية، فاستند إلى تلك المشاهد وعلاقات السعادة والفرح والتلذذ تظهر عليه، فهو ينظـــر ببـــصيرته النافذة إلى الدم وقد أهرق وإلى النار وألسنتها وقد التهمت عمورية، فانتقى المفردات المناسبة، حتى يكاد القارئ يحس بموسيقى الألفاظ ويتلذذ هو الآخر بسماعها، ومن مفردات الحرب التي استخدمتها (النار، ذل الصخر، الخشب، الخطب، اللهب،...).

ويمضي الشاعر في رسم صورة الفرسان من الأعداء الذين حـــل بهـــم المـــوت إذ خضبت الدماء ذوائبهم، وعلت الحمرة نواصيهم من الدماء لا من الحناء، وأتت ألسنة اللهـــب على عمورية فأحرقت الصخر والخشب وتحول الظلام الحالك إلى ضحى.

([1]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 50-58.

([2]) المرجع نفسه، ص 50.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

" ولقد أنصف أبو تمام قتلى الروم إذ وصفهم بالأبطال والفرسان ورفع من قدر المعتصم الذي قوي على قتل أولئك الأبطال"[1].

ويعني الشاعر في الأبيات السابقة بالصور الشعرية والمحسنات البديعية، فقد استعان الشاعر بالتدبيج بذكر اللون الأحمر في (قاني الذوائب من آني دم سرب) في اخفاء المعنى والكناية عنه، فقد دلّ الشاعر على شدة القتال باللون الأحمر، ولجأ الشاعر إلى المقابلة بين الخضاب حين كشف عن المعنى بأن ذلك الخضاب ليس خضاب سنة وإنما هو خضاب السيوف، وطابق الشاعر بين ظلمة الليل والصبح، وبين الضوء الناجم عن النار والظلمة الناجمة عن الدخان وبين طالعة وواجبه، والألوان في الأبيات السابقة متداخلة في وصف عمورية "فالليل ضحى من النار والظلام يُطرد من عمورية بصبح من اللهب، والنهار في ليل عمورية يدل على واحدٍ من أمرين: أمّا أن الليل قد رغب عن جلبابه الأسود الحالك، وإما أن الشمس ما زالت طالعة وأن الضوء من النار"[2].

ونرى أيضا أن الشاعر كثيرا ما يكرر الألفاظ بعينها في سياق صور تشبيهيه كقوله:

حتى كأنّ جلابيب الدجى رغبت عن لونها، وكان الشمس لم تغب

ضوء من النار و الظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا، وقد افلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب[3]

" ويبدو أن لفظة الشمس من الألفاظ التي استوقفت الشاعر وتراءت له إنها ترمز إلى النصر ولهذا راح يكررها منوعا في استخدامها "[4]

فهذا التكرار البديعي لكلمة الشمس له دلالة المبالغة في مدح الممدوح و في ذلك يقول ابن الأثير : " وإنما يفعل ذلك، للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك ، أما مبالغة في مدحه ، أو في ذمه أو غير ذلك " [5]

---

(1) نصرت عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم،ص 186.

(2) المرجع نفسه: ص 186.

(3) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص53-54.

(4) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي (دراسات في الشعر العباسي)، ص110 .

(5) ابن الأثير : المثل السائر، ج3، ص8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الواضح أن الشاعر كعادته قد حشد من المتناقضات أو الطباق في قصيدته ألفاظا كثيرة فمن ذلك ما ورد في الأبيات الثلاثة السابقة (الضوء والظلام، والظلمة والضحى، طالعة وافلت، واجبة ولم تجب) فهذا يدل دلالة واضحة أن الشاعر قد اقتبس ذلك من ثقافة عصره وبيئته العباسية التي طغت عليها المحسنات البديعية وإن الشاعر قد استخدم ذوقه الفني في التأليف بين هذه المتضادات .

ثم ينتقل الشاعر إلى مدح الخليفة المعتصم فيقول :-

تدبير معتصم بالله منتقم ... لله مرتقب في الله مرتغب
ومطعم النصر لم تكهم أسنته ... يوماً و لا حجبت عن روح محتجب
لم يغز قوماً و لم ينهد إلى بلدٍ ... إلا تقدمه جيش من الرعب
لو لم يقد جحفلاً يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها في جحفل لجب
رمى بك الله برجيها فهدمها ... ولو رمى بك غير الله لم يصب
من بعد ما أشبوها واثقين بها ... والله مفتاح باب المعقل الأشب
وقال ذو أمرهم لا مرتعٌ صدد ... للسارحين وليس الورد من كثب
أماليساً سلبتهم نجح هاجسها ... ظبى السيوف وأطراف القنا السلب
إن الحمامين من بيض و من سمر ... دلوا الحياتين من ماء ومن عشب
لبيت صوتاً زبطرياً هرقت له ... كأس الكرى ورضاب الخرد العرب
عداك حر الثغور المستضافة عن ... برد الثغور وعن سلسالها الحصب
أجبته معلنا بالسيف منصلتاً ... ولو أجبت بغير السيف لم تجب
حتى تركت عمود الشرك مُنعفِراً[1] ... ولم تعرج على الأوتاد والطنب[2]

من الواضح أن الشاعر في الأبيات السابقة قد كرر لفظ الجلالة فهذا يدل على شيء واحد هو تعميق المعنى الجهادي في النفوس وهو بذلك " يقوي من تلاحم أجزاء القصيدة

---

(1) منعفراً: الملتصق بالتراب.

(2) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص 58- 64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويحافظ على وحدتها وموضوعها، إذ إنّ تكرار هذا اللفظ أيضا يعود بنا إلى جـو القـصيدة الجهادي الحربي، وبهذا يكون التكرار قد عمل على خلق وحدة في العمل الفني إضافة إلى أنه منبع الإيقاع في موسيقى القصيدة " [1].

ولقد أسبغ الشاعر على الممدوح البطولة ، إذ جعله بطل المعركة يقاتل في سبيل الله ابتغاء لمرضاته ، فأنعم الله عليه بهذا النصر ، كما أظهر الشاعر المُحسّن البديعي السجع في قوله :

تـــدبير معتـــصم ، بـــالله منـــتقم الله مرتقـــب فـــي الله مرتغـــب[2]

فالسجع كما هو معروف يكون في النثر ، إلا أن الشاعر بقدراته الفنية ومواهبه الفذة نقله إلى الشعر فبنى الفقرتين في الشطر الأول على حرف الميم ، و بنى الفقرتين في الشطر الثاني على حرف الباء ، و افضل السجع ما تساوت فقره عند البلاغيين.

وجعل الشاعر ممدوحه متعودا للنصر كما يتعود الصياد أن يأكل من لحم الـصيد فقال :-

ومطعـــم النـــصر لـــم تكهـــم أســـنته يوما ولا حجبت عـــن روح محتجـــب[3]

" واستعار الشاعر إطعام الوحوش بسبب النصر إلى المعتصم و يعني هذا التشخيص كثرة القتلى من الأعداء، و جانس جناسا اشتقاقيا بين حجبت و محتجب[4]

ثم يشيد الشاعر بالمعتصم في قوته إذ جعل صورته التشبيهية رعبا علـى أعدائـه، وأنه جيش بمفرده لعظم شأنه وبأسه في القتال، ويجيد الشاعر استخدام الألفاظ ليؤكد هـدف

---

(1) ماجد ياسين الجعافرة : التناص و التلقي،ص109 .

(2) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص58.

(3) المرجع نفسه، ص180.

(4) السيد محمد ديب : من روائع الأدب العربي في العصرين الأموي و العباسي الأول ، دار الطباعـة المحمدية بالأزهر ، القاهرة ، 1991 ، ص281 .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التهديم انه في سبيل الله، وكأنه يقتبس المعنى من قوله تعالى : "وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى "[1]، لذا نراه يعمق المعنى الحربي و الجهادي في هذا البيت قائلا :-

رمى بك الله بـرجـيـها فـهـدمها ولو رمـى بـك غيـر الله لـم تـصب

من بعـد مـا أشـبوها واثقـين بهـا والله مفتاح بـاب المعقـل الأشـب[2]

و هو يظهر جناس الاشتقاق في (أشبوها و الأشب) ، ثم يـشبه القلعـة بالأجمـة الملتفة بالأشجار الكثيفة حيث المتعة و القوة في كثرة الجيش ، كما وظـف الـشاعر البيئـة الطبيعية فمثل على ذلك (بمرتع السارحين ؛ أي المكان الذي يرتع فيه الراعـي ، و مكـان ورود الماء) ، و كانت هذه البيئة الطبيعية قد استمدها الشاعر من الشعر الجاهلي جريا على عاداتهم في ذكر الأمكنة و الوقوف عندها كمفردة من مفردات الحياة .

ولا ننسى أن الشاعر قد ابتعد بقارئه بعيدا ، من أجل أن يشغل القارئ و يجعله يفكر طويلا فيقول :-

و قـال ذو أمـرهم لا مرتـع صـدد للسارحين و ليس الـورد مـن كثـب[3]

فبدلا أن يقول زعيمهم أو رئيسهم قال : ذو أمرهم ، ثم يمضي الشاعر فيقول :-

أمانـيـا سلـبـتـهم نجح هـاجسهـا ظبى السيوف و أطـراف القنـا الـسلب

إن الحمامين من بـيض و مـن سـمر دلوا الحياتين من ماء و مـن عـشب[4]

ولقد شخص الشاعر ظبي السيوف، أي حدها، وأطراف القنا و جعلها تقضي علـى نجاح الأماني التي كان يتشدق بها أهل الروم، وإذا كانت السلب جمع سلوب ، أي كأنه يسلب

([1]) سورة الأنفال: آية 17.

([2]) أبو تمام: الديوان، مجلد1، ص 59-60.

([3]) المرجع نفسه: ص 60.

([4]) المرجع نفسه: ص 60- 61.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الناس أموالهم ، كانت استعارة مكنية شخص فيها القنا و جعلها تسهم في الاستيلاء على ما في القلعة " [1].

و يؤكد الشاعر في تكراره للسيوف والرماح حيث جعلها كدلوي الحياة " و لا تنال لذة الأكل و الشرب إلا بالرماح و السيوف ، يعني أن الحمامين بالبيض و السمر دلوا الحياتين : الحياة بالماء ، و الحياة بالنبات "[2] .

ثم يعيدنا الشاعر إلى مناسبة القصيدة فيقول :-

لـبـيـت صوتـا زبطريا هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرد و العـرب

عداك حر الثغـور المستـضامة عـن برد الـثغور وعن سلسالها الحـصب[3]

فيصرح الشاعر أن ممدوحه هجر النعاس واللذة في سبيل هذا الفتح، إذ لبى نداء المرأة المستغيثة ، وهو يبتعد عن الراحة، وفي ذلك صورة مجسمة جعلت الممـدوح أيـضا ينـسى ملذات الحياة انتصارا لدين الله، وكنى عن رضاب الخرد بالهجر والترك من أجل القتال .

ويشبه الشاعر رضاب الفم بما يحويه من أسنان نقية لامعة في ثغور الحسان بالمـاء المشوب بصغار الحصى ، في قوله : عن سلسالها الحصب . و يطابق في البيت بين (حـر وبرد)، و يجانس بين (الثغور و الثغور) و يقترب الشاعر من الانتهاء من المديح فيقول:-

أجبتـه معلـنا بـالـسيف منصلـتا ولو أجبـت بغيـر الـسيف لـم تجـب

حتي تركـت عمـود الـشرك منعفـرا ولم تعرج علـى الأوتـاد و الطنـب[4]

([1]) السيد محمد ديب : من روائع الأدب في العصرين الاموي و العباسي الأول ، ص283 .

([2]) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص 61.

([3]) المرجع نفسه، ص 61-62. .

([4]) المرجع نفسه،ص 63-64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيقابل في المعنى بين شطري البيت في قوله : (أجبته معلنا بالسيف ، و لـو أجبـت بغير السيف) و بينهما طباق سلب (أجبت ولم تجب) .وفي قوله:- أجبته معلنا بالسيف مجاز مرسل علاقته الجزئية ، فاكتفى بذكر السيف، لأنه رمز القوة و الشجاعة .

وجعل أبو تمام عمورية عمودا للشرك عند الروم كناية ، كما جعل الأوتاد والطنـب كناية عن القرى و الرساتيق الصغيرة، أما كلمة الشرك فهي تؤكد اتجاه الشاعر إلى تحويـل القتال إلى نوع من الصراع العقدي بين المسلمين والروم "[1].

ونرى في هذه الوقعة أن أبا تمام قد أكثر من استخدام الضمائر بين يدي ممدوحـه، وليس هذا في القصيدة وحدها ، لا بل نرى هذه الظاهرة في معظم قصائده المدحية، وأستطيع أن أقول أن مثل تلك الظاهرة تدل على جلال الموقف و هيبته ، ومن ثـم إكبـار و تعظـيم الممدوح ، إذ يقال " لكل مقام مقال " ، فمقام الشاعر بين يدي الخليفة ليس كموقفـه أمـام أي إنسان.

و في هذا الجزء من القصيدة يبين لنا الشاعر أثر الهزيمة على الروم فيقول :-

لما رأى الحـرب رأي العـين تـوفلس ... والحرب مشتقة المعنـى مـن الحـرب
غـدا يـصرف بـالأموال جريتهـا ... فعزه الـبحر ذو الـتـيار والحـدب
هيهات! زعزعت الأرض الـوقور بـه ... عن غزو محتسـب لا غـزو مكتـسب
لم ينفـق الذهـب المربـي بكثرتـه ... على الحصى وبـه فقـر إلـى الـذهب
إن الأسـود أسـود الغيـل همتهـا ... يوم الكريهة فـي المـسلوب لا الـسلب
ولى وقد الجم الخطى منـطقه بـسكتة ... تحتهـا الأحـشاء فـي صـخب
أحذى قرابينه صرف الـردى ومـضى ... يـحتث أنجـى مطايـاه مـن الهـرب
مـوكلا بيفـاع الأرض يـشرفه ... من خفة الخوف لا من خـفـة الطـرب

([1]) السيد محمد ديب: من روائع الأدب العربي في العصرين الأموي و العباسي الأول، ص283 .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إن يعد من حرهـا عـدو الظلـيم فقـد أوسعت جاحمهـا مـن كثـرة الحطـب

تسعون ألفا كأسـاد الـشرى نـضجت أعمارهم قبـل نـضج التـين والعنـب

يا رب حوبـاء لمـا اجتـث دابـرهم طابت و لو ضمخت بـالمسك ولم تطب

ومغضب رجعت بـيض الـسيوف بـه حتـى الرضا من رداهم ميـت الغضب

والحـرب قائمـة فـي مـأزق لجـج تجثو القيام بـه صـغرا علـى الركـب

كم نيل تحت سـناها مـن سـنا قمـر وتحت عارضها مـن عـارض شـنب

كم كان في قطع أسـباب الرقـاب بهـا إلـى المخـدرة العـذراء مـن سـبب

كم أحرزت قـضب الهنـدي مـصلته تهتـزمن قـضب تهتـز فـي كثـب

بيض إذا انتضيت من حـجبها رجعت أحق بـالبيض أترابـا مـن الحجـب[1]

يبدو من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر بحسه الفني المرهف صور هزيمة الروم بقيـادة (توفلس) الذي نكص على عقبيه و ارتد مذموما مدحورا ، أمام المعتصم و جيشه الذي بـذل نفـسه رخيصة في سبيل قتال أعداء الله في معركة لم تكن سهلة ، بل كانت معركـة مـن أشـد المعـارك ضراوة، مصورا الأعداء يتساقطون في ساحة المعركة، فعبر الشاعر عن ذلك بقوله :

لما رأى الحـرب رأي العـين تـوفلس والحرب مشتقة المعنـى مـن الحـرب

غدا يـصرف بـالأموال جريـتـها فعـزه البحـر ذو التيـار والحـدب[2]

" فبعد ان وقف الشاعر وقفة عند المعتصم باعتباره رمزاً للنصر أتى بالقائد الرومي (توفلس) باعتباره رمزا للهزيمة، فكأنه هنا يقوم بطباق أو مقابلة من نوع آخر على حد مـا نعرف من طريقته في تناول التجربة، وهو يصوره في أول الأمر منهارا يريـد أن يتفـادى الحرب بالمال ، ذلك لأنه أراد أن يدفع مالا للمعتصم ، و من هنا لا تصح الرواية التي تقول :

---

(1) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص 64-72.

(2) المرجع نفسه: 64.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

غدا يصرف بالأموال جزيتها ،لأنه لو بذل الجزية لأخذت منه ، فهو قد بذل أموالا في سبيل الجزية ".[1]

و يرسم الشاعر صورة تشبيهية مبينا أن توفلس لما رأى الحرب تجري إليه كالسيل العرم هب في بذل الأموال للمعتصم ليرجع عنه فغلبه المعتصم و جيشه ، حيث إنّ المال لم يكن له حساب في نظر الخليفة ، و إنما حسابه و أجره على الله عز وجل ،لذلك اظهر الشاعر الطباق و الجناس و أبرزهما في قوله : (محتسب لا غزو مكتسب) فطابق و جانس بين كلمتي (محتسب و مكتسب) .

و في صورة مقابلة يخاطب الشاعر (توفلس) فيقول : " لم ينفق الذهب الكثير الذي هو أكثر من الحصى رغبة فيما تبذله من الذهب ، بل لينتقم منك ، و يقابلك بسوء صنيعك أو تسلم " [2].

فشبه الشاعر المال في كثرته بالحصى ، و صرح بذكر المشبه في تشبيهه الجنود بالأسود ، و يبقى أبو تمام على صلة بالمحسنات البديعية من طباق و جناس اشتقاقي بين (المسلوب والسلب) في قوله :-

إن الأسود أسود الغيل همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب[3]

و أبو تمام لا يلح على ملامح (توفلس) الخارجية ، فأشخاصه و إن كانت معتمة من الخارج ، إلا أنها بوصفها رمزا تضيء من الداخل فقط، وتشير إلى معنى أكبر، فهو رجل يحتال لأمره بالمال وهو رجل قد ألجمه الخوف بلجام من السكوت ، لكن قلبه يجب، وأحشاؤه

([1]) عبده بدوي : أبو تمام و قضية التجديد في الشعر ، ص242.

([2]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1، ص 66.

([3]) المرجع نفسه، ص 66.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تخفق حتى صار لهما صخب، ثم إنه حين ساق إلى صفوته (صرف الردى)، جعل الهرب مطيته واندفع بها اندفاعا بعيدا عن المعركة، إلى حد أنه كان يعلو ما ارتفع من الأرض لينظر إلى الطرق هل فيها من يتبعه، و بينما كان يعدو (عدو الظليم) كان هناك تسعون ألفاً من رجاله الأشداء تنضج النار جلودهم، و لقد طيبت النار نفوسهم، بعد أن كانت من قبل منتنة، وصارت في الوقت نفسه راضية عن هذا الإهلاك، وهو ليوضح التناقض الشديد بين الفريقين يكثر من الطباق فيجعل (الحي) في مواجهة (الميت)، والرضا) في مقابل (الغضب) [1]

والشاعر في عرضه لصورة (توفلس) قائد الروم مزج بين البديع و البيان فقد طابق بين المنطق و السكون ، و حذف المشبه به و كنى عنه بشيء من لوازمه فهو يعطي جلساءه للموت ، و ذكر المشبه به صراحة بأن جعل جيش الروم حطباً كثيرا ، و شبه جيش الروم بأساد الشرى ، ثم عمد إلى المقابلة بين نضج الأعمار بنضج التين والعنب وذلك إشارة من الشاعر إلى كذب المنجمين . وإذا بالشاعر أيضا يمزج بين الاستعارات والمحسنات البديعية في قوله :

ومغضب رجعت بيض السيوف به حي الرضا من رداهم ميت الغضب[2]

فقابل بين (حي الرضا ، وميت الغضب)، ورد آخر البيت على أوله و هو ما يسمى (رد العجز على الصدر)، " وشخص السيوف والرضا والغضب في صورة يتأتى منها الرجوع والحياة و الفناء، وهي استعارات مكنية، وهذا التداخل بين الاستعارات مع المحسنات قد غمض غموضا زاهياً مشرقا بسبب المعنى البعيد الذي غاص الشاعر عليه وصاغه في هذه الصياغة البديعية المحكمة"[3].

([1]) عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص 245.

([2]) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص 71-72.

([3]) السيد محمد ديب : من روائع الأدب العربي، ص285 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعبر أبو تمام عن القوم بقوله:إنّهم يجثون على ركبهم لشدة و ثقل ما حملوه من أمر الحرب ، فاستعار الوقوف للحرب ، و شبه الحرب بإنسان قائم ، و كنى عن الجثو على الركب عن تبعات الحرب و ثقلها على الناس،ثم زاد في ذلك بأن بالغ و أكد (بِكَمْ) الخبرية في قوله:-

كم نيل تحت سناها من سنا قمر ... و تحت عارضها من عارض شنب

كم كان في قطع أسباب الرقاب بها ... إلى المخدرة العذراء من سبب

كم أحرزت قضب الهندي مصلته ... تهتزمن قضب تهتز في كثب

بيض إذا انتضيت من حجبها رجعت ... أحق بالبيض أترابا من الحجب[1]

وفي الأبيات السابقة جناس بين (سناها، وسنا) و(عارضها وعارض) ، و(قضب وقضب) و (بيض وتبيض) وفي قوله (حجبها والحجب) وهذا الجناس " يعطي ترديدا وتلوينا موسيقيا تتردد أصداؤه داخل البيت الواحد، وهذا الترديد الموسيقي ناجم عن طبيعة الجناس، وعملية إحكام مواقعه وتوزيعه داخل البيت الواحد، ومن ثم إلى البناء الشعري، غير منبت الصلة بالدلالة " [2].

و يأتي الشاعر في خاتمة القصيدة ليعيد ما دار في ثنايا قصيدته من أحداث، مصوبا أنظاره نحو الخليفة المعتصم فيقول :

خليفة الله جازى الله سعيك عن ... جرثومة الدّين و الإسلام و الحسب

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها ... تُنال إلا على جسرٍ من التعب

إن كان بين صروف الدهر من رحم ... موصولة أو ذمام غير منقضب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها ... و بين أيام بدر اقرب النسب

أبقت بني الأصفر المِمْراضِ كاسمهم ... صُفْرَ الوجوهِ وجلّتْ أوْجُهُ العَرَبِ[3]

([1]) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص70.

([2]) ماجد ياسين الجعافرة : التناص والتلقي، ص111 .

([3]) أبو تمام : الديوان، مجلد1، ص 72- 73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد قدم أبو تمام في الجزء الأخير من القصيدة تلخيصا، فيها التفاتة كبيرة إلى الممدوح إذ خصه بالدعاء بقوله : (خليفة الله جازى الله سعيك ..) أي أعطاك الله الجزاء الأعظم على ما قدمت في سبيل رفعة الإسلام بنصرك على أعدائك الروم، وأنه كنصر يوم بدر، فعقد مشابهة بين نصر المعتصم على الروم و نصر الرسول صلى الله عليه و سلم على المشركين في معركة بدر الكبرى، وطابق بين (الراحة والتعب) و (صفر الوجوه و جلت اوجه العرب) وجانس بين (أيامك وأيام) ، كما شبه التعب بالجسر ، وشبه أيام فتح عمورية بأيام معركة بدر الكبرى .

" ولئن كان من عادة شعراء الحماسة أن يمزجوا الحماسة بالمديح، فإن الطائي قد يترك المديح إلى أواخر القصيدة؛ كمدحه للمعتصم في آخر هذه البائية الخالدة، وقد أبت عليه حكمته المتعددة إلا أن يحط في هذه الأواخر درة من دررها (فجعل الراحة الكبرى لا تنال إلا على جسر من التعب)، وتمنى وهو يتم القصيدة أن يجثم الصغار على أوجه الروم، وأن تتلألأ بالبياض وجوه العرب "[1]. فقال :

خليفة الله جازى الله سعيك عن ... جرثومة الدين و الإسلام و الحسب
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها ... تنال إلا على جسر من التعب
أبقت بني الأصفر الممراض كاسمهم ... صفر الوجوه و جلت اوجه العرب[2]

لقد اشتملت قصيدة أبي تمام على قدر كبير من الموضوعات، وتناول كل موضوع مجموعة من الأفكار؛ واشتملت هذه الموضوعات على؛ الموازنة بين السيف وأقوال المنجمين الذين أكدوا لقائدهم أن لا نصر عليهم إلا زمن التين والعنب، كما تضمنت القصيدة

---

(1) زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب (في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة)، ص193 .

(2) أبو تمام : الديوان، مجلد1 ، ص72- 73 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف القلعة و تغنت بالفتح، وصور الشاعر مشاهد القتال، و مدح الخليفة المعتصم، ثم تحدث عن هزيمة الروم في القسم الأخير من القصيدة .

وطفق الشاعر يخصف على ممدوحه الصفات الدينية ، وقال إن حربه و قتاله هو قتال بين الإسلام والشرك، وعدت هذه البائية من أشهر القصائد الحماسية في العصر العباسي الأول، وقد أظهر الشاعر عنايته بالبديع فأكثر من الجناس و الطباق، ولا غرابة في ذلك، لأن أبا تمام كان يتبنى اتجاها عرف بما يسمى بمدرسة البديع، كما برزت موهبته في البيان حيث مزج و آلف بين الصور التشبيهية و الاستعارية والكناية والمجاز المرسل والمحسنات البديعية في البيت الواحد، ومن الاستعارات التي استعملها وانفرد بها قوله :

حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

"فهذه الاستعارة لم تستعمل قبل الطائي، وجعله مخض البخيلة لأنها أشد اجتهادا من السمحة، فهي تطيل مدة المخض، ومعنى هذا البيت أن هذه المدينة لما أغفلتها السنون حتى زادت وحسنت فصارت زبدة أتاهم المعتصم ففتحها " [1].

أما أسلوب الشاعر في عرضه لهذه الحرب فكان خبريا وقلما يأتي بالأسلوب الإنشائي ، حيث تميزت ألفاظ القصيدة بالعمق و الجزالة و الابتكار، وقد أظهر تأثره بالبيئة والثقافات المختلفة وظهر هذا التأثر من عباراته(أقوال المنجمين وكذبهم، والتحدث عن الشهب والنجوم، وصورة المرأة وهي تمخض الحليب، والتفاؤل والتشاؤم) .

([1]) أبو تمام : الديوان ، مجلد1 ، ص 49 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: تحليل قصيدة مروان بن أبي حفصة في مدح هارون الرشيد في فتح حصن (الصفصاف)

وَسُدْتَ بِهَارُونَ الثُّغورُ فَأُحْكِمَتْ ... بِهِ مِنْ أُمُورِ المُسْلِمِينَ المَرَائِرُ

وما انْفَكَّ مَعْقُوداً بِنَصْرٍ لِوَاؤُه ... لَهُ عَسْكَرٌ عنه تَشَظَّى العَسَاكِرُ

وَكُلُّ مُلُوكِ الرُّومِ أَعْطَاه جِزْيَةً ... على الرُّغْمِ قَسْراً عن يدٍ وهو صَاغِرُ

لقد تَرَكَ الصَّفْصَافَ هَارُون صَفْصفاً ... كأنْ لَم يُدَمِّنْهُ مِنَ النَّاسِ حَاضِرُ

أَنَاخَ على الصَّفْصَافِ حتَّى اسْتَبَاحَه ... فَكَابَرَهُ فيها أَلَجُّ مُكَابِرُ

إلى وَجْهِهِ تَسْمُو العُيُونُ وما سَمَتْ ... إلى مِثْلِ هَارون العُيونُ النَّواظِرُ

تَرَى حولَه الأَمْلاكَ مِن آل هَاشِمٍ ... كما حَفَّتِ البَدرَ النُّجُومُ الزَّواهِرُ

يَسُوقُ يَدَيْهِ مِن قُرَيْشٍ كِرامها ... وكلْتَاهُما بَحْرٌ عَلَى النَّاسِ زَاخِرُ

إذا فَقَدَ النَّاسُ الغَمَام تَتَابَعَتْ ... عَلَيْهِمْ بِكَفَّيْكَ الغُيُومُ المَوَاطِرُ

على ثِقَةٍ أَلْقَتْ إِلَيْك أُمُورَها ... قُرَيْشٌ كما أَلْقَى عَصَاهُ المُسَافِرُ

أُمُورٌ بِمِيرَاثِ النَّبِيِّ وَلِيتَها ... فَأَنْتَ لها بالحَزْمِ طَاوٍ وَنَاشِرُ

إليكُمْ تَنَاهَتْ فاسْتَقَرَّتْ وإِنَّما ... إلى أَهْلِه صَارَتْ بِهِنَّ المَصَائِرُ

خَلَفْتَ لَنَا المَهْدِيَّ في العَدْلِ والنَّدَى ... فَلا العُرْفُ مَنْزُورٌ ولا الحُكْمُ جَائِرُ

وأبناءُ عَبَّاسٍ نُجُومٌ مُضِيئَةٌ ... إذا غَابَ نَجْمٌ لاَحَ آخَرُ زَاهِرُ

عَلَيٌّ بني سَاقِي الحَجِيجِ تَتَابَعَتْ ... أَوَائِلُ مِنْ مَعْرُوفِكُم وأَوَاخِرُ

فَأَصْبَحْتُ قَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَسْتُ بَالِغاً ... مَدَى شُكْرِ نُعْمَاكُمْ وإِنِّي لَشَاكِرُ

وَمَا النَّاسُ إلاّ وارِدٌ لِحِياضِكُمْ ... وذو نَهْلٍ بالرِّيِّ عَنْهُنَّ صَادِرُ

حُصُونُ بني العَبَّاسِ في كَلِّ مَأْزِقٍ ... صُدُورُ العَوالي والسُّيُوفُ البَوَاتِرُ

فَطَوْراً يَهُزُّونَ البَوَاتِرَ والقَنَا ... وَطَوْراً بِأَيْدِيهم تُهَزُّ المَخَاصِرُ

بِأَيْدِي عِظَامِ النَّفْعِ والضُّرِّ لا تَنِي ... بِهِمْ لِلْعَطَايَا والمَنَايَا بَوَادِرُ

لِيَهْنِكُمُ المُلْكُ الَّذِي أَصْبَحَتْ بِكُمْ ... أَسِرَّتُهُ مُخْتَالَةً والمَنَابِرُ

أَبُوكَ وَلِيُّ المُصْطَفَى دُونَ هَاشِمٍ ... وإِنْ رَغِمَتْ مِنْ حَاسِدِيكَ المَنَاخِرُ[1]

([1]) مروان بن أبي حفصة: الديوان،ص 62-64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حياته وشعره:

اسمه مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة، ولد في اليمامة سنة (105هـ) وتوفي سنة (182هـ)[1].

وهو شاعر مخضرم مدح خلفاء بني أمية، وبعد سقوط الدولة الأموية توجه بمدائحه إلى خلفاء وقادة بني العباس، فمدح المهدي، وهارون الرشيد، ومعن بن زائدة، ويزيد بن مزيد الشيباني، وقد حظي بمكانة متميزة زمن هارون الرشيد ومن أشهر أغراضه الشعرية المديح الذي دافع فيه عن سياسة العباسيين وأحقيتهم في الخلافة معارضاً خصومهم العلويين.

وقد كان مروان بن أبي حفصة ينقح أشعاره ويراجعها " فهو أقرب إلى شعراء الجاهليين والإسلاميين، حيث تخلو أشعاره من الدُعابة والخفة، وتمتاز بشيء من الجلال والرصانة"[2]، ويقول مروان عن نفسه: "إني إذا أردت أن أقول القصيدة رفعتها في حول، أقوالها في أربعة أشهر، وانتحلها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر "[3].

وبما أن مروان بن أبي حفصة يُشبه زهيراً فإن شكل القصيدة عنده جاءت محافظة على النهج القديم التقليدي فهو يبدأ قصيدته بمخاطبة الأطلال، ثم ينتقل إلى وصف الراحلة وما أصابها من ضنى ونحول وتعب، ثم يصل إلى غرضه وهو المديح، أو الشعر السياسي.

وإن أغلب أوزان مروان بن أبي حفصة كانت من (الطويل، والكامل، والبسيط، والخفيف) وامتازت ألفاظ قصائده بالمتانة والجزالة وعذوبة الموسيقى، وكان يُرصع ويزين أشعاره بالمحسنات البديعية إذا اقتضت الضرورة لكي يصل إلى المعاني التي يريدها.

---

(1) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، دار الكتب العربية، بيروت، مجلد 13، د.ت، ص 143-145.

(2) طه حسين : حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر القاهرة، د.ت، ص 236.

(3) الأصفهاني:الأغاني،مجلد10، ص 82.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد كانت قصيدة مروان بن أبي حفصة استجابة للموقف القتالي والحربي الحافل بالمشاعر والعواطف، وقد اشتملت القصيدة على بطولة الخليفة هارون الرشيد في قتاله الروم في حصن (الصفصاف) ، فزخرف القصيدة بالمعاني وصور البطولة والتضحية، وقد ركز الشاعر فكره وجهده في أبراز قيمه الفتح حين دكّ الممدوح حصن الصفصاف، فثارت أحاسيس الشاعر إلى تسجيل وقائع المعركة.

لذلك تُعَدُّ قصيدة "وسُدِّتْ بهارون الثغور" من أجود القصائد المدحية لمروان بن أبي حفصة في هارون الرشيد في فتح حصن الصفصاف في بلاد الروم، وفن المديح عند الشاعر من أكثر الأغراض الشعرية وروداً في أشعاره "وقد أتقن مروان بن أبي حفصة هذا الفن وبرع فيه، وإنه قد تفوق على غيره من المعاصرين"[1].

لقد بدأ الشاعر القصيدة بفكرة موجزة تحدث فيها عن جهاد الخليفة وبطولته في الحرب ضد الروم، وقد مزج الشاعر بين المدح ووصف الحرب فقال:

وسُدِّت بهارون الثغور فأحكمت به من أمور المسلمين المرائرُ[2]

فقد وصد الممدوح الأبواب أمام الأعداء في الثغور حيث حصنها هارون الرشيد بالجنود المسلمين من كل جانب وغدت الثغور محكمة أمام الأعداء بفضل قيادته الفذة وعاش المسلمون بأمان وطمأنينة.

ويلفت الشاعر انتباه القارئ إلى حسن قيادة وإدارة ممدوحة لشؤون الدولة حيث يرعى أهلها ويحافظ على دولته.

ومن الملحوظ أن الشاعر قد أحسن مطلع القصيدة المدحي فجاء مناسباً للحديث عن الحرب والقتال إذ ابتعد عن المقدمات التقليدية التي كان يلجأ إليها الشعراء من وصف للديار

([1]) طه حسين: حديث الأربعاء، ج2، ص 235.

([2]) مروان بن أبي حفصة:الديوان، ص 62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والآثار والدمن والتغزل وهذا المطلع يُعد تجديداً أتى به الشاعر إلى قصائده متخذاً من هذه المقدمة والتي أستطيع أن أقول بأنها (مقدمة حربية)، نهجاً وشرعه يدرك تماماً ما الذي يحرك عواطف الممدوح، إنّها ذكر البطولة والشجاعة في ساحة الحرب، وكأن الشاعر يريد أن يؤكد لنا أن الممدوح يسير على نهج الرسول صلى الله عليه وسلم في الجهاد والدفاع على حمى المسلمين، وبذلك يقوي الشاعر علاقته بالممدوح ويصل إلى باطنه ومشاعره وأحاسيسه.

ويؤمن الشاعر من خلال مقدمته أن لكل مقام مقالاً، فالموقف المدحي يتطلب من الشاعر أن يعرف كيف يبدأ وبم يبدأ، فهو يقف أمام خليفة نذر نفسه للجهاد وحماية الدولة من الأعداء الروم، ولا بد للشاعر أن يركب موجة ممدوحه.

وينتقل الشاعر إلى الإشادة في البيت الثاني بقوة جيش الخليفة هارون الرشيد فقال:

ومـــا انفَـــكّ معقـــوداً بنـــصرٍ لِـــواؤهُ له عـــسكر عنـــه تـــشظى العـــساكر[1]

فراية الممدوح معقودة خفاقة ترفرف، وهي إشارة إلى النصر، أما جنده وعساكره فهم أبطال أشاوس يسير بهم نحو الصعاب ويهزم الأعداء، وكان من نتائج البطولة والقوة التي انماز بها هارون الرشيد عن غيره من الأبطال أن أتاه الأعداء وعلى رأسهم ملوك الروم أذله صاغرين طالبين النجاة، وأي نجاة يطلبون إنهم سيفدون أنفسهم بدفع الجزية وهذه قمة المهانة والمذلة تصدر من قادة الروم، فقال الشاعر:

وكـــل ملـــوك الـــرّوم أعطـــاه جزيـــة على الرغم قسراً عن يدٍ وهو صـــاغر[2]

والمتأمل في هذا البيت يرى أن الشاعر ركز على أن الحرب كانت من أجل الدين وفي سبيل الله، وإن الجزية هي شرط الهدنة وإعطاء الأعداء الأمان، والشاعر اقتبس من

([1]) مروان بن أبي حفصة:الديوان، ص 62.

([2]) المرجع نفسه: ص 62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القرآن الكريم وتأثر بألفاظه ومعانيه فالشطر الثاني جاء عنده من قوله تعالى: "حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون"[1].

ومما يلفت النظر في هذا البيت، أنّ الصورة التي رسمها الشاعر للرشيد تبين بأسه وشجاعته في الحرب حين جاءه ملوك الروم جميعاً مرغمين في إعطاء الجزية إذ إنّ الجزية على ما يبدو من النص هي قمة النشوة النصر لدى الممدوح وقمة الذل والصغار عند الأعداء، وصبغ الشاعر البيت بصورة كنائية في قوله: (عن يد وهو صاغر) وهي كناية عن صفة الذل. وقد شحن الشاعر الأبيات السابقة بمعان وألفاظ جزلة ورصينة وموجزة وهذا ما تحدث عنه ابن رشيق في باب المديح فقال: "إن الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك- التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه" [2].

وينقلنا الشاعر إلى صورة حصن الصفصاف فيقول:

لقد ترك الصفصاف هارون صفصفاً كأن لم يدمنه من الناس حاضِرُ

أناخ على الصفصاف حتى استباحه فكابره فيها ألجُّ مكابرُ[3]

بدأ الشاعر البيت بجملة خبرية مصدرة بمؤكدين (اللام) و (قد التي أفادت التحقيق)، وقد ألقى الشاعر الخبر وفق ما اقتضاه ظاهر حال المخاطب، وأكدّ الشاعر للمنكر المتردد أن ممدوحه دكّ حصن الصفصاف حتى صار دمناً وأطلالاً خربة يعلوه الدمار فأصبح لا يعرف، ثم جاء الشاعر بالجناس بين (الصفصاف) و (صفصفاً) "مُوظفاً الأحرف الصفيرية من مثل "الصاد"، والمهموسة مثل "الفاء"، ليشير إلى سرعة زوالها وانمحائها، على أن لفظة

([1]) سورة التوبة: آية 29.

([2]) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص128.

([3]) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفصاف فيها شيء من البطء بسبب توسط حرف الألف فيها، لكن لفظة صفصفاً أكثر سرعة منها؛ ليبين الحالة التي آلت إليها صورة الصفصاف إذ صارت كالأرض المستوية"[1].

ويبدو من خلال الأبيات السابقة أن جو المعركة قد سيطر على انفعال الشاعر حين رسم الشاعر صورة لممدوحه هارون الرشيد أنه رمز الأمة الذي حمى بلاد المسلمين. حيث كانت الصورة سريعة وموجزه ولم يتطرق إلى تفاصيل المعركة بعدتها وعتادها، وكأنّ الشاعر يمهد إلى هدف آخر وهو الدفاع عن أحقية ممدوحه بالخلافة من غيره فيقول:

إلى وجهه تسمو العيونُ وما سمت ... إلى مثل هارون العيون النواظرُ
ترى حوله الأملاك من آل هاشمٍ ... كما حفت البدر النجوم الزواهرُ
يسوق بديه من قريش كرامها ... وكلتاهما بحر على الناس زاخرُ[2]

وأشاد الشاعر بخلافة هارون الرشيد إذ جعلها خلافة قائمة على أساس ديني فهو بصر الأمة الذي تنظر فيه، وهو منهلٌ عذب لرعيته إذ يتمتع بالكرم والشجاعة، وطاف الشاعر بخياله في رسم صورة مشرقة لممدوحه فشبهه بالبدر ليلة التمام بين النجوم فهو زينة ملوك بني هاشم ينير لهم درب الحياة ويذلل لهم الصعاب.

ويتابع الشاعر توطيد أركان دولة بني العباس وتأييد سياستهم فيقول:

إذا فقد النساس الغمام تتابعت ... عليهم بكفيك الغيوم المواطرُ
على ثقة ألقست إليك أمورها ... قريش كما ألقى عصاه المسافرُ
أمور بميراث النبي وليتها ... فأنت لها بالحزم طاوٍ وناشرُ
إليكم تناهت فاستقرت وإنما ... إلى أهله صارت بهن المصائر[3]

لقد كانت صور الشاعر مستقاة من بيئته وحياته، فمروان بن أبي حفصة من أصحاب الاتجاه المحافظ، حيث لم يتجاوز منهج الأوائل في نظم قصائده وإن كان في بعض الأحيان يخرج عن ذلك المنهج، إلاّ أن صوره ظلت تصب في قوالب الأقدمين (فالغمام،

([1]) صالح شتيوي: رؤى فنية في الأدب العباسي، المؤسسة العربية، بيروت، 2005، ص89.
([2]) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص.63
([3]) المرجع نفس: ص63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والنجوم، والبدر، والعصا، والمسافر) مفردات سخرها الشاعر وصقلها بموهبته وخياله وحسه في مديحه، فيقول في ممدوحه على سبيل المجاز إنك غمام السماء ومطر الأرض فإذا فقد الناس الغمام جئتهم بالغمام والمطر وأحييت أرضهم بنوالك وعطائك، ومن هنا فإن قريشاً أوكلت إليك الأمور لأنك أهل لها.

ويستعين الشاعر بالمجاز والطباق في (كفيك) (وطاوٍ وناشر) من أجل إبراز صفات الخليفة حيث تشير الألفاظ الآتية (الغمام، المطر، الكف، طاوٍ وناشر) إلى كرم الخليفة وجوده فلا أحد يناظره في تلك الصفات.

ثم يستمر الشاعر بذكر صفات بني العباس فيقول:

خلفت لنا المهدي في العدل والنُدى فلا العرف منزور ولا الحكم جائرُ
وأبناءُ عباس نجوم مضيئة إذا غاب نجمٌ لاحَ آخر زاهرُ[1]

ويحرص الشاعر في البيتين السابقين على تثبيت الحكم في بني العباس فيقول: خلفت لنا المهدي فهو ذو عدل وكرم، فإذا أعطى أجزل بالعطاء، وإذا حكم كان حكمه عادلاً، وإنكم كالنجوم المضيئة إذا مات خليفة أعقبه خليفة آخر زاهر بالضياء والكرم والعدل، كما رصع الشاعر البيتين بالطباق، فطابق بين (العدل، والندى) وبين (العُرف والحكم) وبين (غاب ولاح) بأسلوب سهلٍ ومنسجم مع المعنى، ودون تكلف أو تعقيد.

ويتحدث الشاعر في الأبيات الآتية عن أعطيات الممدوح وفضائله عليه فيقول:

عَليَّ بني ساقي الحجيج تتابعت أوائل من معروفكم وأواخر
فأصبَحْتُ قد أيقَنْتُ أنْ لست بالغاً مدى شُكْرِ نعماكم وإني لشاكر
وما النّاس إلاّ واردٌ لحياضكم وذو نهل بالرِّيِّ عَنْهُنَّ صادر[2]

([1]) مروان بن أبي حفصة:الديوان، ص63.
([2]) المرجع نفسه: ص64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد أشاد مروان بن أبي حفصة بمعروف ممدوحه عليه ويقول: بأني قد نلت من خيركم وعطائكم شيئاً كثيراً وهذه خصالكم وشيمكم، وأنا لست وحدي مَن نهل من خيركم فكل قاصدٍ لكم نال ذلك الخير.

ثم يُلخِّص الشاعر مزايا ممدوحه فيقول:

حُصُونُ بني العباس في كُلِّ مأزقٍ صُدورُ العوالي والسيوف البواتر
فطوراً يهُزُّون البواتر والقنا وطوراً بأيديهم تُهزُّ المخاصِرُ
بأيدي عِظام النَّفع والضُّرِّ لا تني بهم للعطايا والمنايا بوادِرُ
لِيَهنكُمُ الملك الذي أصبحتْ بكم أُسرته مُختالةً والمنابِرُ[1]

فيصور الشاعر في الأبيات دفاع ممدوحه عن ثغور المسلمين، فالرماح والسيوف التي بأيديهم لكثرتها كالطود حصناً منيعاً أمام الأعداء. وبنو العباس مدججون بالأسلحة في الحرب أشداء شجعان لا تفتر لهم عزيمة ولا تلين لهم قناة، ويقول الشاعر: وحُقَّ لكم أن تفتخروا بنسبكم فهنيئاً لكم هذا الملك ويركز الشاعر على الرماح والسيوف ويجعل منها رمز النصر القوة والبطولة والشجاعة.

ويختم الشاعر القصيدة بقوله:

أبُوك وَلِيُّ المُصْطفى دُون هاشمٍ وإنْ رَغمتْ من حَاسِدِيكَ المناخر[2]

لقد ركز الشاعر في قصيدته على معان جديدة ظهرت من خلال مقدمته التي سجل فيها حرب ممدوحه في حصن الصفصاف، ثم استعان الشاعر بالمعاني الدينية والسياسية حيث شملت المعاني الدينية العدل والحق ونصرة دين الله، والدفاع عن حدود الدولة الإسلامية، بينما

---

(1) مروان بن أبي حفصة: الديوان، ص64.
(2) المرجع نفسه: ص64.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تناول الشاعر في المعاني السياسية أحقية بني العباس في الخلافة والدفاع عن سياستهم في الحكم.

وإذا ما عقدنا مقارنة بين قصيدة أبي تمام في (عمورية)، وقصيدة مروان بن أبي حفصة نجد أن مروان بن أبي حفصة لم يصور المعركة تصويراً دقيقاً فكانت صورة المعركة لا تتجاوز خمسة أبيات، عرض فيها الشاعر وصفاً سريعاً لأحداث الحرب ضمن قصيدة الفتح وقد خلت القصيدة من تفاصيل الهجوم، وحصار الحصن، وهزيمة الأعداء، ووصف أسلحة القتال.

أما قصيدة أبي تمام فقد صور (عمورية) وقد أتى عليها الحريق فأذاب الصخور وأحرق الخشب كما صور ألسنة اللهب الصاعدة من قلعة عمورية، ووصف الحرب بأنها حرب عقائدية بين الدين الإسلامي والنصراني، وقد انتقل الشاعر إلى وصف قتلى الروم حين خضبوا بدمائهم، وتغنى الشاعر بعمورية.

وركز أبو تمام على تصوير بطولة المعتصم الخارقة، حيث لم يرد ذكر الجنود في هذه الحرب ولم يصور بطولاتهم، واكتفى بالتحدث عن ممدوحه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة شعر الفتوح في العصر العباسي الأول، الذي جاهد ودافع فيه خلفاء بني العباس وقادتهم عن الدين الإسلامي في حربهم مع الروم، وسطر شعر الفتوح وقتذاك تلك الوقائع الحربية، ولقد تبينت الدراسة أن أكثر الخلفاء الذين خلدهم الشعر هم (المهدي هارون الرشيد والمأمون والمعتصم)، أما القادة فهم (أبو سعيد الثغري، وخالد بن يزيد الشيباني).

لقد أخذ الشعر يواكب تطور الدولة العباسية، إذّ كان الخلفاء منذ مرحلة التأسيس يقربون الشعراء ويولونهم أهمية كبرى في الدفاع عن سياستهم ضد الأعداء، ولما كان لهذا الشعر من دور في إذكاء الحماسة واستنهاض الهمم في مقارعة الخصوم، والذود عن ديار الإسلام، طفق الشعراء يصورون المعارك والحصون الرومية وهي تتهاوى امام الفرسان والأبطال، كما صور الشعر أولئك الخلفاء على أنهم رمز للأمة الإسلامية، فراحوا يتحدثون عن جهادهم وبطولاتهم التي حققوها في بلاد الروم، ثم وصف الشعراء هزائم الروم وما آلت إليه دولة الشرك من ذل وصغار.

وخلصت الدراسة إلى ما يلي:

- لم يتحدث شعراء الفتوح عن المعارك الحربية بشكل مفصل فلم أر في قصائدهم وصفاً دقيقاً لمجريات الحرب وتشكيله الجيش والخيل وصولات الجند وكرهم في ساحة المعركة، بل جاءت تلك الصور سريعة أجملها الشاعر في وصف فروسية القائد وانتصاره وظفره على الأعداء وصور الشعراء هزائم الروم وهو يلوذون بالجبال وقد تشتت جمعهم وخربت ديارهم وحصونهم .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- أخذ الشعراء يصفون القادة ببعد النظر، والوعي ورجاحة العقل ورعايتهم لمصلحة المسلمين وشؤونهم ومواجهتم للأعداء في الداخل والخارج.
- ركز الشعراء على دفع الجزية ومفاداة الأسرى والهدنه والصلح، ولعل اهتمام الشعراء بالجزية يهدف إلى إظهار قوة الإسلام وتمسك القائد بدين الله.
- ركز الشعراء على أن الحرب بين المسلمين والروم هي حرب عقدية بين الإسلام والشرك فنرى الكثير من الألفاظ الشعرية تقول (الشرك، النصارى، الصليب، الإسلام).
- أغفل الشعراء قوة الأعداء، وانتصاراتهم، كما أن الشعراء لم يتطرقوا إلى ذكر هزائم المسلمين أمام الجيش الرومي
- تطرق الشعراء إلى التزام الخلفاء وتمسكهم والقادة بالجهاد والحج وحماية الثغور.
- جدد بعض شعراء الفتوح أمثال أبي تمام والبحتري في الصور الشعرية، والمحسنات البديعية، فتراهم يتجاوزون الصور المحسوسة إلى التشخيص والتجسيم.
- ظهرت محالاوت تجديدية في بناء القصيدة، حيث كانت تلك المقدمات تتحدث عن الحرب التي خاضها ممدوحه دون التطرق إلى وصف الديار والأطلال، أما خاتمة القصيدة فكانت تدعو للمدوح بالنصر والتوفيق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- ابن الأثير، الحسن علي بن عبد الواحد: الكامل في التاريخ، دار الفكر العربي، بيروت،1978.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1983، ط2.
- إسماعيل، عز الدين: في الشعرالعباسي (الرؤية والفن)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.
- الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
- الأصفهاني،علي بن حسين: الأغاني، تحقيق، إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، 2002.
- أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، د.م، 1978، ط5.
- الباقلاني،محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تحقيق، أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1971، ط1.
- البحتري،الوليد بن عبيد الطائي: الديوان، حققه وعلق حواشيه، عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ت.
- بدوي، عبده: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م، 1985.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ابن برد، بشار: الديوان، جمعه وشرحه، محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية، الجزائر، 1976.
- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، د.م، 1981، ط2.
- البغدادي، أحمد بن علي الخطيب: تاريخ بغداد، دار الكتب العربي، بيروت، د.ت.
- بكار، يوسف: بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.
- بكار، يوسف: في العروض والقافية، دار للنشر والتوزيع، عمان، 1984، ط1.
- بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ط1.
- بهجت، مجاهد مصطفى: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت، 1982.
- التطاوي، عبد الله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.
- التطاوي، عبد الله: قصيدة المدح بين الاحتراف والإمارة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد ، الكناية والتعريض، درسه وتحقيق، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة، مصر، 1998.
- ثعلب، أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، علق عليه محمد رشيد رضـــا، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، علق عليه، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1992، ط2.
- الجرجاني،علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمد أبـــو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، د.م، ط3.
- الجعافرة، ماجد ياسين: التناص والتلقي (دراسات في الشعر العباســي)، دار الكنـــدي للنشر والتوزيع، إربد، 2003.
- الجندي، علي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القـــاهرة، 1963،ط2.
- ابن الجهم، علي: الديوان، تحقيق، خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، 1981.
- حاوي، إيليا: في النقد والأدب، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1980، ط1.
- حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت، ط22.
- حسين، طه: في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 2001، ط17.
- ابن أبي حفصة، مروان: الديوان، شرحه،أشرف أحمد عدرة، دار الكتـــاب العـــرب، بيروت، 1993.
- الحميري،السيد:الديوان،جمعه وحققه،شاكر هادي شكر،دار مكتبة الحياة،بيروت،د.ت.
- الخاسر، سلم بن عمرو بن حماد: شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، نـــايف محمود معروف، دار الفكر العربي، 2001.
- الخضري، محمد: الدولة العباسية، مكتبة الأيمان، المنصورة، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الخليع، الحسين بن الضحاك: أشعاره، جمعه وحققه، عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، 1960.
- خليل، ياسين يوسف عايش: الشعر في بلاد الشام والجزيرة، دار البشير للنشر والتوزيع،عمان، د.ت.
- ديب، السيد محمد: من روائع الأدب العربي (في العصرين الأموي والعباسي الأول)، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، 1991.
- ربابعه، حسن محمد: الصورة الفنية في شعر البحتري، المركز القومي للنشر، إربد، 2000.
- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار ومكتبة الكتاني، إربد، 1995، ط2.
- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1999، ط2.
- الرباعي، عبد القادر: مقالات في الشعر ونقده، مكتبة عمان، عمان، 1986.
- زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1978.
- الزبيدي، صلاح مهدي: بنية القصيدة العربية (البحتري أنموذجاً)، دار الجوهرة للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- السكاكي، سراج الدين أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983،ط1.
- سلطان، منير: بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الجمل والأسلوب)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- السُّلمي، أشجع بن عمر: حياته وشعره، خليل بنيان الحسون، دار المسيرة، بيروت، 1980.
- السندي، أبو الحسن الحنفي: سنن بن ماجه، حققه، خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، 1996.
- السيوطي، الحافظ جلال الدين : سنن النسائي، دار الكتب العلمية، بيروت،ج6، ص 12.
- الشايب، أحمد: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988، ط8.
- شتيوي، صالح: رؤى فنية في الأدب العباسي، المؤسسة العربية، بيروت، 2005.
- الشنفرى،عمرو بن مالك الأزدي: الديوان، جمعه وحققه، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيررت،1991، ط1.
- أبو الشيص،محمد بن رزين: أشعاره، جمعه، عبد الجبوري، مطبعة دار الآداب، النجف، د.ت.
- ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1996،ط14.
- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت،ط9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الطائي، حبيب بن أوس(أبو تمام): الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1976، ط3.
- ابن طباطبا ، أحمد: عيار الشعر، شرح وتحقيق، عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- الطبري،محمد بن جرير: تاريخ الطبري، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت.
- الطيب، عبد الله: المرشد إلى الفهم، أشعار العرب و صنعتها، الدار السودانية، الخرطوم، 1970.
- عباس، إحسان: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1959، ط2.
- عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى،عمان، 1982،ط2.
- عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، مكتبة الأقصى، عمان، 1977،ط1.
- العتابي،كلثوم بن عمرو: حياته وشعره، حامد إبراهيم الخطيب، مطبعة زهران، الأزهر، 1995.
- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: الديوان، قدم له وشرحه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995.
- عتيق، عبد العزيز: علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1998، ط1.
- عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ط1.
- أبو العدوس، يوسف: المجاز المرسل والكناية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ط1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- العسكري، حسن بن عبد الله (أبو هلال): كتاب الصناعتين، تحقيق،علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1952،ط1.
- عصفور، جابر احمد: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ط3.
- عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974، ط1.
- لوبون، غوستاف: حضارة العرب، نقله إلى العربية، عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979،ط3.
- القرطاجني، حازم بن محمد: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ت.
- القرطبي،محمد بن أحمد: صحيح الإمام مسلم، تحقيق: رفعت فوزي، أحمد محمود الخولي، دار السلام للطباعة، مصر، 1988.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1970، ط3.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق البرقاوي، المكتبة التجارية، مصر، د.ت.
- القيرواني، حسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1963. ط3.
- القيسي، نوري حمودي: شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، عالم الكتب، بيروت، 1986.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ابن المهدي ، إبراهيم: الديوان، جمع وتحقيق، أنطوان القـول، دار الفكـر العربـي، بيروت، 2003.
- ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د.ت.
- النمري،منصور الزبرقان: شعره، جمعه وحققه، الطيـب العـشاش، دار المعـارف للطباعة، دمشق، 1981.
- أبو نواس، الحسن بن هاني: الديوان، شرح وتحقيق، مجيد طراد، دار الفكر العربي.
- النويري، شهاب الدين أحمد: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيـق، مفيـد قمحيـة، وحسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،2004.ط1.
- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي، دار الثقافة ودار العودة، لبنان، 1973.
- الهليس، عمرو بن سعيد: شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري، مطـابع الدسـتور، عمان، 2002، ط1.
- ابن الوليد ،مسلم(صريع الغواني): الديوان، تحقيق، سـامي الـدهان، دار المعـارف بمصر، القاهرة، د.ت، ط2.
- يموت، غازي: علم أساليب البيان، دار الأصالة للطباعة والنشر، بيروت، 1993.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعاجم:

- الحميري ،محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق، إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة،بيروت، 1975.
- الفراهيدي ،الخليل بن أحمد: كتاب العين، تحقيق، مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.
- المرزباني، أبو عبد الله بن عمران: لسان العرب، أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1999، ط3.

الدوريات:

- السامرائي ،عبد الجبار محمود: تقنية السلاح عبد العرب، مجلة المورد، العراق، مجلد14، عدد4، 1985.
- قصبجي ،عصام و لبابيدي ،سوسن: تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهوم الشعر، مجلة بحوث، جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 26، 1994.

الرسائل الجامعية:

- أو ،كيم نيبونغ: الصورة الشعرية في شعر الحروب الخارجية عند العرب المشارقة، الجامعة الأردنية، تموز، 1996.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ABSTRACT

Islamic Conquer Poetry During the Earlier Abbasid Age in the Islamic Orient

By

Mazen Mahmoud Shtaiwi Abu Zaitoun

MA Arabic Language, Literature & Criticism Yarmouk University 2006

Supervisor

Dr. Mukhaimer Saleh

The present study aimed at investigating and analyzing conquer poetry during the earlier Abbasid Age, which characterized by *Jihad* and battling the Roman enemies in the Muslim Orient. Abbasid caliphs had been seeking to sustain the integrity of their lands and defend their borders, so they fortified the Muslim frontiers and manned them with soldiers thereby could withstand enemies.

This study included a prelude and three chapters. The prelude was a historical overview of the role of caliphs and leaders in facing enemies, and difficulties arisen during that phase.

Chapter one addressed conquer poetry purposes, which included a call for the *Jihad*, provoking zealousness, describing armies and routs followed, describing weapons, and battles, defeat of the Roman, praise of a leader, description, and heralding with victory. The zealousness with which caliphs, leaders and soldiers battled the Romans inspired many poets who were motivated to inscribe and delineate such incidences.

Chapter two approached stylistic and artistic purposes in conquer poetry including artistic image of allegory, metaphor, metonymy, improved expression, and artistic structure.

Chapter three, however, analyzed two poems the first by *Abu Tammam* on conquer of *Ammorya* in which poem language, non-concrete poetical images, improved expressions deplete with intricacy and mystery, whereas the second poem was by *Marwan bin Abi Hafsa* in praising *Haroun Al Rasheed* when defeated *Al Safsaf* fortress.

© Arabic Digital Library Yarmouk University